



NO SE PRESTA

Sólo puede consultarse
dentro de la sala de lectura

p.e. 500 -
dedicado autor

ENSAYOS MORISCOS

DE

Adolfo Reyes

I

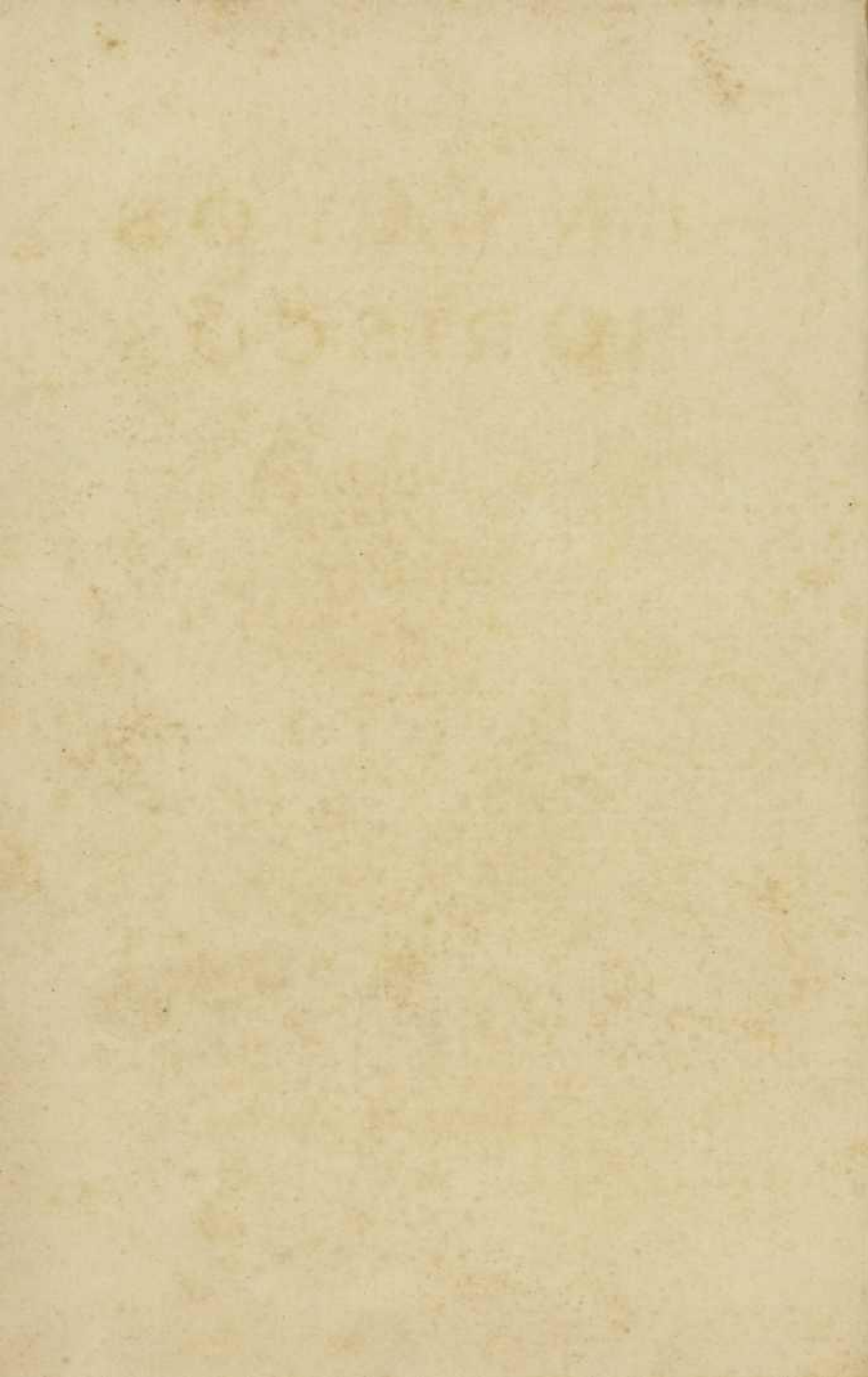
MÁLAGA

CENTRO DE ESTUDIOS ANDALUCES

ALAM. P. IGLESIAS, 18

1936

B. 17.774



I-3-10

Para mi antiguo
amigo y comp^{añero} Pedro Sanchez
Con el afecto de siempre.

Allegre

ENSAYOS MORISCOS

ENSAYOS MORISCOS

DE

Adolfo Reyes

I

TEMA DE LA TAPADA
LAS DOS LÁMPARAS
DE ANDALUCÍA



R. 17.774

MÁLAGA
CENTRO DE ESTUDIOS ANDALUCES

ALAM. P. IGLESIAS, 18

1936

Es propiedad.

TEMA DE LA TAPADA

I

En amor el platonismo es ambigüedad. Por esto vemos que se idealiza el deseo en las épocas de transición, cuando, por un cambio de costumbres, deja de ser confesable. Entonces se alude a la figura amada con metáforas pudorosas, que la desdibujan, y el temor a la censura produce un artificioso refinamiento poético. Esto ha ocurrido en todas las culturas influídas por Oriente, en las que el prototipo femenino queda en una pubertad indefinible. Así la Edad Media convirtió en pureza el hermafroditismo pagano, y de esta transformación surgieron las vírgenes del Botticelli y la Beatriz del Dante. Aún en las pastorales posteriores de la decadencia la fugitiva Galatea encubre mal el perfil de Alexis.

Esta persistencia del acento de una pasión en otra se mantiene, inconscientemente, por

erudición. En las líricas griega y romana, y en la árabe, que ha influido en la nuestra por infiltración, a la vez popular y culterana, no ha sido la mujer la que ha conmovido más profundamente al poeta. Al repetir nuestros escritores, sin sentirlo, las voces de su arrebató, falsearon su propio ideal atribuyéndole los rasgos de otra imagen. Por esto todas las heroínas de nuestra literatura tienen un inconfundible aire varonil. Hombrunas, y muchas veces vestidas de hombre, errantes y violentas, siempre más rebeldes que rendidas, son las damas de nuestro teatro clásico. Lope, que derrama sobre este tipo único infinidad de nombres, sólo logra vivificar con esencial feminidad la Dorotea, porque es la mujer de su vida y no la de su arte. Todos los exquisitos conceptos amatorios de la comedia antigua demuestran esta confusión. Cuando en ella la mujer sustituye al mozalbete, que la representaba en la farsa primitiva, el galán sigue hablándole como a un ser de sexo indefinido.

La erudición ha cerrado el paso, por esto, a la natural influencia de la mujer en nuestra lírica; la ha mantenido apartada de ella, desconcertando a los fríos poetas virgilianos, que, sin comprender la razón de su indiferen-

cia, se han vengado con sarcasmos superficiales. De aquí el soneto a doña Elvira. A causa de su falso lenguaje amoroso, que parecía dirigido a un personaje invisible, no lograron nuestros ingenios del Siglo de Oro conmover ni desvelar a la tapada. Se acercaron a ella con recelo y se separaron con jactancia, pero en ningún momento les interesó su espíritu. Su vida no traspasó nunca para ellos el ámbito reducido de la momentánea aventura. Por esto, para que no se desvanezca su figura al intentar descubrirla, para tocar bajo el manto su corazón oprimido, para escuchar su queja ahogada por el rebozo, para indagar, en fin, por qué odió tanto y casi llegó a destruir la sociedad en que vagó por siglos como un fantasma sin sagrado, el que sienta ahora curiosidad por su psicología y su influencia, tiene que cerrar los libros de sus amantes, que la poseyeron sin conocerla, cegados por la honra y el humanismo.

II

Cuando el retórico árabe da el collar de perlas por ejemplo de perfecta belleza concertada, y repite esta metáfora hasta convertirla en dogma poético, simboliza en la perla no sólo lo precioso, sino también lo íntimo y entrañable que se esconde para hurtarlo a la burla o a la violencia, la emoción que disimula la exterior aspereza como la concha el nácar. Esta metáfora surge de los repliegues profundos de su alma, que, como los de la concha marina, están llenos de rumores inexhaustos y de luces heladas. Es la razón de su arquitectura, que parece sacada del fondo de los mares, como la madreperla, y se cierra, como ella, para cuajar lejanías.

Así la vida del antiguo andaluz, cegada de altos muros, estuvo exaltada por todo lo imponderable que se filtra y trasciende: el perfu-

me, la música, la voz y la mirada. Vivió conmovido por ecos y destellos difusos como en el seno de una concha, y por esto tuvo también la perla por signo del deseo realizado. Por perlas contó el amante sus amores, el poeta sus metáforas y el rey sus castillos.

Han desaparecido de nuestra experiencia muchos valores antiguos, que no puede restituir la imaginación abatida. Cuando un poeta árabe menciona una estrella, su oyente la sitúa tan exactamente como un astrólogo. La múltiple belleza de las nubes que Ruskin descubrió en los lienzos de Turner, estaba analizada, ya hacía muchos siglos, por los nómadas del desierto, y lo que el inglés tuvo que expresar con adjetivos, debatiéndose en su admiración como en una malla, el beduino lo había afirmado sustantivamente, dando a cada nube un nombre distinto según su formación o su color o la hora de su paso, grabando de esta manera en la fantasía con una palabra un horizonte. Tampoco comprendemos ya que la aspiración de libertad de nuestros antepasados fuese vertical y sólo condujese al cielo; que no amasen más lejanía que la abierta sobre sus huertos, perseguida por sus alminares. Nuestro sentimiento moderno de libertad nace del

del camino sin acechanza. Al menor riesgo este sentimiento desaparece. La aspiración del andaluz antiguo era vertical, no sólo porque estaba cercado de enemigos, sino porque su horizonte ilimitado, de la ciudad sin muros y vida pendía de las estrellas. Influjos matemáticos unían a ellas su destino. La luna, que llegaba tendiendo escalas a la aventura, no sólo influía en su imaginación, sino también en su sangre y en sus humores.

Movida por fuerzas fatales, la vida tuvo por siglos en Andalucía el sentido oriental de sueño y apariencia. El andaluz, definidor de nubes, cuyo destino amojonaban estrellas, ponía su amor por la mujer en manos de Dios, como su gloria y su fortuna. Adulaba a los poderosos para recibirla como merced o corría algaras para cautivarla, pero jamás hubiera intentado alabarla para conmoverla ni conmoverla para rendirla. El influjo de la mujer no competía con el de las estrellas; no era tenida por alta y bienhechora como la nube. El amante hubiera renunciado a su deseo antes de soportar la más ligera de esas humillaciones que en la civilización occidental pasan por testimonios de amor acendrado.

La mujer ideal era en la Andalucía mora un

bien entre bienes. Guardada, entre tapices, con el oro, su belleza copiaba las de su encierro apurándolas, como la perla el nácar. Su atracción invisible traspasaba los muros, como el perfume y la música. Desde su encierro, con una voz o una mirada, agitaba o petrificaba al transeunte, como si fuese un talismán oculto. Cuando la Reconquista la arrojaba a las calles desconocidas de las ciudades cristianas, el manto le servía aún de último seguro, de negro tapiz, de celosía flotante, tras de la que mantenía, contra todos los desprecios y violencias, su poder de fascinación.

III

Todos sabemos cuán difícil es la identificación de un cuerpo desnudo y cómo los bañistas dejan, con la ropa, la personalidad, convirtiéndose en transitorios suicidas sociales. Las aristocracias, lo mismo que las mujeres, para perderse se desnudan. La desnudez, a par de la igualdad, es el más firme asiento de tiranía, y por esto los hábitos y uniformes no son otra cosa que simulaciones de desnudez. El hombre que se confunde con camisa roja o azul entre millares de encamisados de igual color tiende al aniquilamiento de su personalidad en el seno de oscuras divinidades nacientes tanto como el fakir que se inmoviliza en la consideración de dioses milenarios. Se puede juzgar a los pueblos por su afición o repugnancia a la uniformidad, pues la ropa y el espíritu se compenetran más

estrechamente de lo que el orgullo consiente suponer. Un disfraz constante puede producir una personalidad sincera como el mimetismo externo produce la emoción profunda. Todo cómico sabe que el gesto adoptado friamente coloca en situación, y que este juego maquinal infunde el espíritu requerido. Por esto no persisten los cambios de régimen político o social que no empiezan por imponer un cambio en el vestir, pues todos los sentimientos populares se mantienen de apariencias. El modo de hacer desaparecer una nacionalidad, tanto como cambiarle el idioma, es darle el aspecto del vencedor al vencido. Cuando, después de la Reconquista, el morisco es obligado a usar calzas y a tomar un nombre cristiano, desaparece a nuestros ojos, que sólo ven ya de aquella época, en los escritos, el nombre, y en los cuadros, el atavío. A pesar de su hábito y nombre cristianos, le vemos sublevarse por más de un siglo, durante el cual la suerte de sus mujeres fué distinta porque el manto le ayudó a encubrir el traje prohibido. Así en el largo tiempo que va de la conquista de Granada a la expulsión de los moriscos, mientras éstos se veían forzados a huir a América con nombres cristianos, sus mujeres pudieron

quedar en España o esparcirse, tras los tercios, por Italia y Flandes.

Los vestidos son al espíritu lo que las capas geológicas a la tierra: estratos de épocas. Cuando llegan a ser excesivos producen repugnancia y tedio de la vida. Todas las culturas de ropaje pesado sucumben y al cabo de algún tiempo pasan por barbarie. En cambio, se eternizan las de ropas sueltas y ligeras porque nada grotesco nos estorba su identificación. Al guardar la morisca bajo el manto todos los pesados atavíos de la época musulmana no sólo mantuvo su espíritu apartado de las costumbres europeas sino que con ellos nos estorba todavía su comprensión, porque cada lazo, cada encaje, cada bordado, que descubrimos bajo la áspera sarga o la seda suave, nos parece una complicación espiritual. Así los rígidos trajes bordados de las campesinas castellanas convierten hoy en enigmas vivos a las simples muchachas que los llevan.

No sin motivo se une la desnudez a la inocencia. Cada prenda en la mujer es una manera de individualizarse, que lo es también de provocar al amor. Y ninguna acumuló nunca tantas prendas interiores como la tapada. Los adornos eran para ella una magia amo-

rosa, una brujería sin condenación. Morisca, había sacado a la plaza todas las joyas de su encierro, encubriéndolas con monjiles, y fascinaba con ellas a los mismos que temían filtros y conjuros. Más que el rebozo, que la encubría el gesto, eran sus vestidos interiores los que la tornaban desconocida, pues al desnudarse quedaba rodeada de misterios, como si llegase de otro país y de otro siglo. Por eso ninguno de los que la trataron llegó a conocerla; ninguno de los que la descubrieron pudo describirla.

Al convertirse no se había desnudado para cubrirse de un nuevo modo, sino que sobre las telas orientales, brillantes y transparentes, había echado la estameña parda del catolicismo y sus espesos tules. Desnudarla era ir retrocediendo siglos. El misterio de su figura era el mismo de su conservación. No se podían comprender sus ideas y sentimientos porque no eran actuales. Espantada de no poder cambiarla, creyendo brujería la tradición y tentación diabólica la voz del pasado, la Iglesia la quemó viva como se incinera un cadáver. El inquisidor veía en todas partes lo moro como un alma en pena a la que sólo con penitencias se podía devolver el reposo,

y arrastró a la tapada a sus hogueras, no por la fe ni por la verdad, sino para que el pasado entrase en su tumba.

Cuando se considera que en ningún tiempo ni país ha usado la mujer tantos vestidos superpuestos como la española de estos siglos se comprende la dificultad de conocerla, pues todos sus libres impulsos estaban embarazados por vendajes de tradición. Vivió muriendo durante ellos porque para comenzar una vida más natural necesitaba ante todo desnudarse. Solamente la desnudez limpia y purifica de prejuicios. Lo mismo que las religiones desgastadas vuelven al panteísmo para rehacer sus divinidades, así las culturas agotadas vuelven a la desnudez para renovar el espíritu. Cuando, en una época cualquiera, los innovadores logran desprestigiar las leyes, infundiendo efímeras esperanzas de justicia, no realizan una revolución perdurable si no consiguen que se desnuden las mujeres. La Revolución Francesa se malogró porque paseó a la diosa Libertad con una túnica romana, y porque las maravillosas, apenas desnudas, se echaron en brazos de sus amantes, de modo que, en vez de aniquilar prejuicios, siguieron ciegamente la tradición. Los inocentes sabios que buscan

en el espíritu el origen y la razón del pudor, no comprenden que es resistencia a perder privilegios inherentes a los vestidos. Estos son signos, y casi siempre que una mujer accede a quitárselos es para cambiarlos por otros que mejoren su condición, es decir, que den más importancia a su desnudez.

IV

El ansia de afirmar la personalidad se revuelve contra lo semejante. La vida espiritual es una necesidad de afirmación que se esfuerza en delimitar la propia existencia y por esto acepta ávidamente todo lo nuevo y extraordinario que pueda desasirla de lo común. El necio pone en las verdades que cree contrastadas sus esperanzas de individualización, mientras el agudo juega con sus invenciones de verdad como el malabarista con sus bengalas, seguro de que por altas que las arroje siempre le caerán en las manos. El inteligente odia al inteligente con pretextos de sabiduría, pero en realidad con los sobresaltos del labrador que ve merodear sus lindes. En cambio, el general vencedor puede estimar sinceramente al vencido desde el instante en que cimenta su gloria. De aquí los inextinguibles odios de la vida

civil y las imprevistas generosidades de la guerra. El que alcanza la gloria, es decir, a delimitar para siempre su personalidad, en una ocasión única, y convierte en ápice un punto de su vida, puede mostrarse en el resto de ella más humano que el que lucha por la fama incesantemente, sin certeza de logro, por confiarlo al gusto ajeno y no a la propia fuerza.

Todos los odios religiosos son de paridad. Al creyente le ofenden las supersticiones afines a su fe y le divierten las que considera extravagantes. Cristianos, judíos y musulmanes, se aborrecen más por lo que aceptan recíprocamente de sus creencias que por lo que rechazan. Pugnan por lo que se arrebataron y no por lo que desdeñan. No toleran al infiel que comparta su verdad porque traspasa los límites de su personalidad de creyentes. Por esto, de su larga convivencia con el islamismo cobró la Iglesia en España su odio preconcebido a la Reforma, pues durante una lucha de siglos había fundado en el culto a las imágenes la razón de su existencia. Su repulsión al libre examen es también, en el fondo, antisemitismo, y esconde una inconfesada resistencia a aceptar las verdades del Antiguo Testamento

por no compartirlas con los judíos despreciados.

Nada ofende tanto al que forma laboriosamente su personalidad como su contrafigura; nada le desalienta como encontrar en la cima fatigosamente escalada al desconocido, cuyo lenguaje no entiende, y que, por otra vertiente, ha realizado su misma ascensión. Las luchas por desalojarse del paraíso son, por esto, mucho más feroces que las que se sostienen por recolectar los frutos de las comarcas feraces. Por este odio de paridad, no tuvo deseos de expansionarse en África la Iglesia española hasta que, después de la Reconquista, la africanizaron los vencidos, pues Cisneros, en el siglo XV, no es más que la contrafigura de Abd el Múmen en el XIII. El triunfo de la intolerancia católica después de la caída de Granada es igual al del fanatismo de las tribus del Atlas después del vencimiento de las dinastías andaluzas. Bajando de mesetas opuestas arrollaron con igual impulso a un enemigo común.

Ya no podemos identificar en nuestra fantasía a aquellos personajes fronterizos que en la Reconquista fueron unas veces moro y otras cristiano, como Venegas el Tornadizo, con

harén en Granada y capilla en Córdoba, no porque cambiaran de fe, sino porque mudaban de traje y nombre. Este cambio exterior nos simula absoluta la transformación de la sociedad mora en cristiana, porque ya no podemos instruir procesos de fe ni expedientes de limpieza de sangre. Tiene, por ejemplo, San Juan de Dios, que es nuestro santo más genuino, tan estrecho parentesco espiritual con los santos marroquíes, que sin su estancia entre ellos no se explicarían sus maneras de santidad, tan primitivas, heroicas y varoniles, si se comparan con las blanduras líricas de San Francisco de Asís, cuya leyenda parece una conversión al catolicismo de las antiguas pastorales sicilianas. Señalo este contraste para demostrar cómo la morisca desvalida, al encontrarse entre cristianos, sin más seguro que su manto, no cambió de trato ni de consideración; cómo siguió arrinconada, ya sin compensación íntima de lujo y molicie, y cómo en el afán de moralizarla de clérigos y frailes perduraba una hostilidad contra su posible liberación de alfaquíes renegados.

V

Todos los poemas a que se atribuye representación nacional están motivados por el deseo de la mujer; rastrean su huella; guardan el ritmo del desaliento o de la furia conque es perseguida. Unicamente este ideal da interés a la aventura del héroe. Sin el amor que les lleva, Antar y Martín Fierro, dos símbolos de pueblos, no serían más que maníacos sangui-narios. El Cid no ha podido ser convertido en nuestro héroe nacional, a pesar del esfuerzo de la poesía anónima, porque esbozaron su leyenda monjes que negaban la verdad de que el deseo sexual ennoblece, de que son siempre plebeyos los actos promovidos por el hambre, de que sólo cuando entra la mujer en el botín de guerra el aventurero deja de ser bandido.

Mantienen sus conquistas los ejércitos que desposeen al enemigo de sus mujeres. Cuando

los españoles ganaron las Indias al modo oriental, de amantes a la aventura, persistieron heroicamente; cuando ganaron Italia y Flandes al modo occidental, seguidos de miles de cortesanas, que inutilizaban sus esfuerzos, quedaron, en su triunfo, extraños y aborrecidos. Esta diferencia entre el desarrapado conquistador de América, que entraba en lo desconocido a cautivar mujeres, y el soldado de los tercios, que peleaba por unos ducados, para pagar la daifa que le seguía, es transcendental. De ella nace que la hazaña sea idealizable o no; le niega o concede sus posibilidades legendarias. Es de Norte y Sur, y explica la grandeza y decadencia española. Solamente los peninsulares de costumbres influidas por Oriente estaban capacitados en el momento de la unión de los reinos para realizar conquistas perdurables. Al dominar los de hábitos e ideas occidentales, es decir, los que guerrearban para sus mujeres—y el más alto ejemplo lo dió Fernando el Católico con su tanto monta—iniciaron, faltalmente, la decadencia.

El origen de la caballería es el rapto. Se llamó, después, servir a una dama, gastar combatiendo la furia que el amor despierta para llegar a ella con el ánimo tranquilizado. Fué un

alarde, y su sitio la liza. Por esto, con fundamento profundo, colocó Pérez de Hita el escenario caballeresco de su época en Granada, e hizo de Muza el más inminente héroe nacional que España haya tenido. Toda la cultura granadina estaba exaltada por el deseo sexual, y esto convirtió sus últimas guerras, internas y fronterizas, en el más noble poema caballeresco que la dispersión de un pueblo haya dejado sin poeta.

VI

Los caracteres, siempre imprecisos, de la mujer idealizada, son los mismos que los de la perseguida: aspectos de su fuga. Siempre se antoja al deseo delicado y precioso lo evasivo e inestable. El primer temor que angustia al amante es el de la desaparición. Luego, cuando apresa a la que desea, aún teme que su alma se le escape, y al estrecharla le intranquiliza todavía su palpitación de paloma inquieta. Entonces le exige esos absurdos juramentos de fidelidad que pretenden torcer el destino. Por esto, la mujer menos idealizable es la más inmediata. Para poder achacarle cualidades extraordinarias, los poetas antiguos tuvieron que trasportarla a países fabulosos. Los novelistas modernos pretenden espiritualizarla por medio del adulterio, que es otra manera de fuga. No es la fantasía la que

crea mujeres ideales, sino el instinto varonil de su persecución.

En el siglo XVI vemos a la tapada siempre apresurada, huyendo y escondiéndose. Aparece, desaparece y reaparece, en la ciudad, con la ligereza de Angélica en el bosque, manteniendo el último aliento de la caballería al demandar protección. Este es el último canto de los poemas caballerescos en que el paladín acude al juicio de Dios para salvar la virtud injuriada. La guardia cerrada de sus galanes sostiene el señorío de la tapada como en la Edad Media sostenía la honestidad de las princesas.

Esta furia celosa, que hace al poeta y al caballero, le faltó a Cervantes, lo que explica su torpeza en la lírica y en la vida, y nos demuestra la sinceridad de su odio hacia los libros de caballería mejor que las razones del cura en el escrutinio. Los odia a causa de sus propias desventuras en amor y guerra, es decir, en los fines y medios de la caballería. Por esto, en sus obras no entra la tapada, que es siempre el motivo de las últimas, y quizá las únicas reales, costumbres caballerescas. El mérito de sus mujeres, en la Ilustre Fregona como en la Gitanilla, no corresponde jamás a nada

extraordinario, sino es el origen. En ellas la limpia sangre se une a la recatada hermosura para permitir el honesto connubio. En cambio, cuando el escritor es un galán venturoso, Lope o Moreto, necesita envolver a la mujer en su manto, que es lo mismo que alejarla, para poderla idealizar y que mantenga sobre él su poder de inspiración.

VII

Lo que el novelista de esta época teme en la tapada, más que el maleficio de los ojos y la falsaria embriaguez de la boca, es sus bur-las y tretas, los rodeos de su intención, y su inagotable codicia. Pero de este temor, como del trato que da a los pícaros, tenemos que apartar la influencia oral de la literatura ará-biga. Si de la novela picaresca española quitamos lo que ya está repetido hasta la saciedad en *Las mil y una noches*, apenas queda nada. Tan árabe como *El Lazarillo de Tormes* es *La Pícara Justina*. Lo que más denuncia la procedencia de este género de literatura es su crueldad para los humildes y su adulación a los poderosos. El desprecio hacia el desamparado y la alabanza al amparador son tópicos orientales. Esta ruindad influyó en el concepto literario de la tapada. Para Cervantes, como

para todos los cristianos viejos, la sangre era lo que importaba. La casta era a sus ojos una realidad profunda que no podían disimular la apariencia ni el medio. Le basta a la Gitanilla su oculto origen para ser un dechado. Esta división simple quita todo interés y humanidad a las mujeres de aquella literatura. Sabemos de antemano que la dama, si puede enorgullecerse de su genealogía, es virtuosa, y que, si usurpa apellidos montañeses, es una pícara.

Pero la realidad era más profunda y bellamente dramática que la concebían los autores. Las mujeres a las que, por su origen, se juzgaba incapaces de toda virtud, acababan de caer en esta condición por el azar de la guerra. Habían perdido a sus dueños; pero, cuando ya nadie las guardaba, la Iglesia se esforzó en convertir en prendas morales sus hábitos de reclusión, y en quitarles, al mismo tiempo, todos los medios de mantener su influencia íntima sobre el hombre. Poco a poco, se fueron convirtiendo, bajo el manto, en criaturas instintivas y zafias, llenas de desplantes y cóleras, de las que, siglos después, nacería la maja. Desmoralizadas, como todas las que han sido arrancadas de su hogar y su tierra, no hallaban posibilidades de subsistir más

que en la hipocresía y el engaño. Iban con el corazón muerto, como aquella mujer que pinta Maquiavelo en su más bella página de *La peste de Florencia*. Para la tapada estaba apestada la ciudad que recorría. Cristiana, huía de sus deudos como de enemigos. A la fiel a su antigua ley, la guerra se los había dispersado. Era cautiva de romance, hermana de niños perdidos, hija de padres asesinados. Criada con honestidad musulmana, que consiste en la falta de predilección por ningún hombre, aumentaba su insensibilidad amorosa la seguridad de que ningún amante la podía salvar de la abyección. Su encono dió al amor español un carácter sombrío. De su cólera surge la violencia de Carmen. La poseía una rencorosa furia, y por esto aceptó con vehemencia de su nueva religión todo lo aniquilante. La división de castas le destruía la vida al inutilizar su ambición maternal que, en su antiguo estado moro, había sido el único argumento de su existencia.

VIII

En el siglo XVI la aventura amorosa es todavía un alarde de riesgo y goce, un dar la vida por una noche, un deslumbramiento sin luz, un largo beso que despega el alba; después, un recuerdo ciego, una memoria apenas clareada de estrellas; toda la seda, de ella y sus vestidos, desleída en la plata de la luna; al fin, caídas figuras de marfil, que va tiñendo con sus malvas la aurora; agitación de amor y espanto; exaltación que es acabamiento. Luego, un pensar que se ha soñado. En esta época la preocupación de la honra está soliviantada por la previsión de este suceso repentino, ardiente y confuso. El celoso no confía en rejas ni dagas porque el deshonor que le acecha aspira a unir las ansias de la vida a las de la muerte en un estremecimiento doblado. La guarda y asalto de la honra ha trasladado al centro de

las ciudades las antiguas guerras fronterizas. En las callejas los hombres velan y rondan o sueñan con escalas y portillos franqueados. La casa más miserable es un castillo de celos, aislado, soberbio y combatido. A favor de la noche, cada galán sale de algara. Lleva espada y rodela; detrás, sus criados, y toma una calle como antaño una villa. En la más hermosa sorpresa nocturna, hace un saqueo, en silencio y sombra, de sedas y de mieles. Si le queda en la mano una cuenta del coral o azabache de los collares que ha roto, va para siempre rico. Ya no podemos imaginar el transporte de este encuentro, del que se separan los amantes sin haberse visto. Por esto, los que intentan estudiar la psicología de don Juan Tenorio no alcanzan la verdad, tan palmaria, de que conquistaba sin enamorar. Lo que todavía estorba su comprensión es la fe excesiva en la virtud de doña Inés. Las mujeres que él engañó siguen engañando a los demás hombres. A don Juan, como a todos los galanes de su tiempo, le bastaba tener corazón para el peligro. En los amores de entonces la gala consistía en no arredrarse. Eran las mujeres las que cedían una noche a don Juan, no don Juan el que las ganaba en un día.

Durante muchos siglos de vida musulmana, la española había esperado, sin recuerdo de enamorado, sin inclinación hacia hombre determinado, su noche de amor. Cuando cambió de religión su psicología siguió siendo igual. Ansiosa de amor e indiferente al hombre, porque en esta indiferencia consistía su pudor atávico, sólo supo aprovechar la libertad para apresurar la noche esperada. Los poetas dramáticos, para promover sus conflictos, se esforzaron en transformar este concepto de la honestidad, que había aceptado la Iglesia, y de aquí la adversión de los moralistas hacia el teatro. Aunque los autores, obligados por el argumento, concediesen albedrío amoroso a la dama, sufrían al describirla libre, e imaginaban venganzas sangrientas, que eran sus propias pesadillas de celos.

Todos los novelistas de este tiempo nos presentan la doncella ideal con la complacencia de un vendedor de esclavas. Bajo el nombre de Constanza o Violante, hacen representar a Fátima o Zobeida su eterno papel oriental de novia vendida. Es blanca y carnosa; no mira de frente; aparece sólo un momento, entre dos gentiles reverencias; enrojese si se le habla, y contesta balbuceando. Viéndola se

comprende que no está criada para elegir; que siempre la encenderá la sangre y jamás la imaginación. Es, en suma, la mujer de una noche, tanto más atractiva cuanto más parece incapaz de resistencia. Para ganarla el galán ha de ser más valiente que enamorado. Una vez arros-trados los peligros, repartidas las cuchilladas y la escala puesta, a la dama, como al conquistador, le impacientan los discursos. Todo el esfuerzo de esta época está movido por una desesperación de prisioneros. El mismo afán de evasión que puebla América, invade en la noche las callejuelas de las viejas ciudades del centro y mediodía de España. Se mata a ciegas para abrirse paso, no se sabe a donde; se asaltan muros para escapar de la propia cárcel. El mismo deseo de liberación que escala el mirador es el que sigilosamente lo abre. Los únicos méritos del amante son llegar pronto y en silencio. No necesita, como siglos después, atildar la descompuesta figura ni halagar con dis-creteos. La más palpable demostración de desear a una mujer es tomarla en los brazos. No es este un momento provenzal de Corte de amor. Ninguna estimación espiritual une a los amantes. Casi siempre el atrevido es tomado de la mano y llevado, a oscuras, al lecho,

donde el riesgo le impide decir palabra. Así la tapada hace de la noche velo definitivo para su aventura, como antes hizo del negro manto promesa de la noche.

IX

Los más ilustres amores de la literatura castellana son, sin duda, los de Calixto y Melibea. El más puro amor de la literatura arábigo-andaluza es el que sintió, y nos cuenta, Aben Hazam. En aquellos la sensualidad vence el recato y el dinero todo lo trastorna. En las memorias de Aben Hazam el amor acaba también cuando la vida, no en una tragedia escandalosa, sino en el languidecimiento cotidiano de la belleza y la ilusión. Aunque Calixto se titule caballero, no es más que un cambista judío que da la bolsa suspirando. Aben Hazam se conmueve y calla, mantiene vivo el recuerdo, y cuando reaparece la mujer, ya sin juventud, es ella la que lo destruye. Su ilusión acaba al verla arrastrar su propia muerte. Este amor, sin conversación ni contacto, se confunde sutilmente con la pura sensación de

belleza. En realidad cualquier correspondencia lo destruiría. Lo que más sorprende en él es que haya sido confesado, porque todos hemos sentido el amor así; hemos buscado, también, la soledad para dialogar con sombras, sin pensar que pudieran conmover a los extraños como la realidad más profunda las fantasías de nuestro deseo. En la tragicomedia cristiana, la mujer cae de su alta torre asediada por la bellaquería; en la imaginación del moro embelesado, cae de la vida misma, asediada del tiempo. Para él, la amada desaparecida no ha sido más que una voz, una mirada, un aire esbelto y tímido. Cuando vuelve, es ya un vaso roto, del que se ha derramado el vino y el perfume. Importa la confesión de Aben Hazam al tema de la tapada por muchos conceptos. Demuestra cómo, antes de hacerse cristiana, su fugitiva visión pudo durar toda la vida; su voz llenar el vacío del alma con infinitos ecos; sus pupilas causar heridas incurables. Para comprender su influencia después, hay que aceptar este modo de amor, al que falta para convertirse en aventura la acción exterior por conseguirlo. La diferencia entre la impasibilidad aparente de Aben Hazam y las gesticulaciones de Calixto, es la del trato que recibe la

tapada en su ambiente y fuera de él, donde su misterio es una pesadilla; su recato, enigma inquietante y, al cabo, aborrecible; donde deja de ser motivo de idealización para convertirse en argumento dramático. La necesidad de peripecia, que todavía separa los amores literarios de los reales, es la que ha falseado y desvirtuado, en la ficción, su influencia, achacando su natural poder de fascinación a añagazas, picardigüelas y bellaquerías.

X

Como consecuencia de la Reconquista, el amor quedó sujeto, en las Castillas y en las Andalucías, por mucho tiempo, a tradiciones de guerra. La mujer se siguió ganando a estocadas. Se usó para cortejarla un lenguaje bélico. A cambio del peligro afrontado, el amante le exigía la sumisión. Cuando sospechaba algún engaño, escalaba, por última vez, su balcón, como Duque de Estrada, para coserla a puñaladas. La muerte que daba a sus amantes, es lo único que este prototipo de soldado nos relata de sus amores. Durante siglos se confundió en España la ferocidad con la pasión; pero el área de esta violencia hay que limitarla a Castilla y Andalucía. Con convicción sarcástica se dice que fué rastro y herencia de los moros, cuando fué continuación de la guerra que se les hizo. Allí donde los moriscos

transportados formaron comunidades pacíficas, como en Aragón y Valencia, sus maneras de amor tomaron caracteres populares, es decir, de convivencia social, al revés que en las regiones por mucho tiempo fronterizas, donde la mujer siguió entonando sus antiguos romances de esclava. Lo que demuestra la persistencia de su cautividad, es la indiferencia del honrado celoso hacia su íntimo aborrecimiento. Sujeta aún por la violencia antigua, en la oscuridad de su encierro, inmóvil entre sus velos, cambió misteriosamente, como la crisálida, su figura y su destino. De su opresión sacó su venganza. En vez de tomarle al hombre el corazón, en tiempos en que la opinión lo era todo, le tomó la nobleza, la honra y el orgullo. Todo esto, que valía más que la vida, estaba en sus manos, y podía deshacerlo. Entonces el miedo hizo exagerar al poseedor las apariencias del respeto. Llamó a la esclava, señora; le besó la mano; y, para defenderse, ligó la honra del hijo a la conducta de la madre. Hijo de tal... es todavía el insulto de la bellaquería española. El hidalgo pobrete, que apenas podía alimentar a su mujer, tomaba aire de gran señor al entrar en el interior incómodo, donde la recluía, al lado

del servicio hediondo, que vaciaría, a la noche, por la ventana. Había desaparecido del hogar, como del espíritu, todo lo blando, sensual, lujoso y amable. Entre el mobiliario eclesiástico del Renacimiento, los estrados femeninos mantuvieron durante algún tiempo, arrinconados en la oscuridad, su delicadeza caída y muelle; la tapada siguió sentándose en almohadones, mientras en torno suyo se iba borrando todo lo precioso y brillante. Y cuando, en el siglo XVIII, se levantó, para siempre, de su cojín oriental, fué para arrojar el manto de las hipocresías y apartar de un manotazo a su alelado carcelero. De este impulso, sincero y fogoso, que salvó la raza, surgió la maja. La violencia de su primer arranque la caracteriza. De su antiguo aborrecimiento conserva hacia los hombres una hostilidad despectiva. Su libertad da a la vida nacional, allí donde aparece, bríos de milagrosa resurrección. Como si no hubiera pasado por siglos de luto, saca a la plaza sus íntimos vestidos de antes, con sus mismos nombres, con sus mismos colores, con sus mismos alamares, caireles y bordados. Tomando sus antiguos instrumentos de música, recuerda las tonadas lánguidas, que no logra animar con su brío y desplante. Y cuan-

do, cansada de jolgorio, se recuesta en sus almohadones, vencida por la molicie ascen-
tral, Goya devuelve a su carne desnuda, como
un moro auténtico, los valores del nácar.

XI

Lo más transcendental del cambio de nuestras costumbres orientales en occidentales, fué la pronta separación de madre e hijo, antes unidos por un destino indisoluble. La posición social de la mora siempre se había consolidado como madre, aún en sus privilegios de esposa. No importando nada su origen ni su condición a la nobleza del hijo, ningún prejuicio la apartaba de su porvenir. Desde que le nacía, empezaba, en su íntimo ambiente, a ambicionar para él, adulando y aborreciendo. Ni siquiera los enlaces del hijo disminuían su influencia sobre él, pues la esposa seguía siendo niña, entretenida con dulces, juegos y canciones, hasta que la maternidad la tornaba, a su vez, peligrosa. Cuando los fatigosos cronistas árabes trazan, de mala gana, en sus historietas, un aislado nombre de mujer, es para

contarnos cómo la violencia de una ambición maternal conmovió la sociedad entera. En sus crónicas áridas, es la madre, siempre, la que, en la hora decisiva, desafía o excita la ira de los conjurados. Indiferente al mal y al bien, mantiene príncipes indolentes sobre pueblos feroces; lleva a la intimidación de los harenes el *pathos* de la tragedia griega, armando a unos hermanos contra otros, y a los hijos contra los padres. Esta absoluta influencia de la madre en la vida mora, fué en la cristiana, desnaturalizada y absorbida por la Iglesia, que se declaraba a sí misma madre universal.

Paradójicamente, al imponer al hijo la reputación de la madre, se le separó de ella. Al imposibilitar a las mujeres enérgicas, de oscuro origen o vida incierta, no ya de proteger, mas de acompañar al hijo, se las degradó verdaderamente. Ni siquiera la que lo enaltecía, quedaba unida a su existencia. Atraído por la guerra, el claustro, los estudios o el matrimonio, el hidalgo mozo se apartaba de ella fatalmente, dejando su vida tan estéril como si hubiese profesado. Entonces las mujeres nobles volvían a los claustros de su niñez, renovando hábitos monjiles. En las clases populares, las madres, al ser abandonadas, se conver-

tían, por malignidad ociosa y rencor solitario, en esos tipos repulsivos de dueña, beata y alcahueta, que ennegrecen nuestra literatura.

En esta época del cambio de nombres, el ambicioso de origen oscuro se desasía del pasado. La madre era para él una rémora; su presencia le sonrojaba. Había multitud de mujeres que, a sabiendas, amamantaban a futuros jueces inexorables. Se intenta explicar la decadencia de España por la persistencia de las guerras mantenidas por la ambición de sus reyes, sin extrañar el apresuramiento de todos por servirla. Se cree entusiasmo la desesperación; se llama aventura la desventura; afán de riqueza, lo que era éxodo. Nadie se pregunta por qué, al separar la Iglesia la población de España en castas, las bajas desaparecieron; por qué quedó su ruina consumada cuando hasta el más ignorante y burdo labrador pudo vanagloriarse de ser tan bueno como el rey. A todos nos entusiasma la altivez de Pedro Crespo sin pensar que la permitió la desaparición de los mejores. En realidad, no se quiere saber qué impulsaba al español a partir, sin ideal de otra vida, sin deseo de nuevo hogar, sin emoción de despedida, a pelear y morir. El hidalgo iba a Italia o Flandes; el villano al Africa o a las Indias.

Mientras más vergonzoso era el nacimiento del mozo, más lejos marchaba. Los hidalgos ponían su esperanza en el amparo de los virreyes, y volvían, al cabo de los años, a morir de pretendiente en corte, desengañados y maltruchos. Los conversos, plebeyos y bastardos, desesperados y violentos, desaparecían para siempre en lo desconocido. La madre desolada, convertida en negro fantasma de pecado, quedaba vagando rencorosamente en torno de la juventud y del amor, para degradarles y envilecerles.

Se advierte en los escritos de aquellos hombres el desamor hacia la propia infancia. Su memoria no les conmueve. En sus novelas, el niño es siempre un personaje dramático, que se defiende desesperadamente del desprecio, la crueldad y el hambre. Su literatura, como su pintura, carece de cuadros de interior amable y apacible, al modo flamenco; de retratos de infante al modo inglés: promesas de perpetua aristocracia. La indiferencia hacia el hogar persistió por mucho tiempo en los conquistadores de América. Cuando ya, en la del Norte, la familia protestante se agrupaba bajo la lámpara, sobre la Biblia, todavía, en la del Sur, el morisco vagaba, como un centauro, hijo del

viento, y cazaba el toro, y detenía el caballo, con el mismo lazo conque, en las arenas del Africa, arrastraba a los enemigos.



XII

El tiempo de la tapada es el de un general aborrecimiento de la mujer hacia el hombre, que en todo se trasluce. El conocimiento de este odio transforma el carácter español en desconfiado y celoso. Como una segunda Inquisición, nace de él la preocupación de la honra, que es la Cruz Verde del matrimonio. Todos se sienten culpables de desamor. La profundidad del odio mutuo hace temer por la salvación del alma. Se pide perdón a Dios por este sentimiento, superior a la voluntad; se castiga con penitencias y se confiesa a voces. La Iglesia intenta, en vano, compensar con caridades la falta de ternura, que ella misma ha causado, al anular la influencia de la madre, y atribuirse su sensibilidad, usurpándole el derecho de aconsejar y dirigir al hijo, que en la sociedad mora le pertenecía exclusi-

vamente. Para advertir la desviación del instinto filial, de que la Iglesia se había apoderado, no hay que elevarse a la devoción a la Virgen; basta recordar la influencia que muchas monjas, por su pureza maternal, han ejercido. Cuando Felipe IV pedía consejos a Sor María de Agreda, seguía, inconscientemente, el ejemplo de los antiguos califas.

He insistido sobre esta causa de insensibilidad y disgregación, no sólo porque explica nuestra expansión y decadencia, sino, también, porque desfrunce uno de los más hondos repliegues del alma andaluza: la preponderancia del tema maternal en la lírica espontánea de nuestro pueblo; la nostalgia, inconsciente y dolorida, con que intenta devolver a la madre su destino ancestral. En realidad, la copla andaluza es de otro tiempo; evoca antiguas normas de vida. Cuando el cantador lamenta la pérdida de la protección materna, pretende, sin saberlo, encajar su compuesta figura en una arquitectura social desaparecida. Este *leit motiv*, que hace sonreír a los demás españoles, es, sin embargo, el origen de la divinidad de María, deificada por estímulos sevillanos, y el de su perpetuo socorro. También el tópico del cementerio, que provoca más la burla,

recuerda la vida mora, en la que es sitio de esparcimiento y cita para las mujeres y, con ellas, para el amor.

Ya insinué que la estimación de los literatos por las cualidades varoniles en la mujer tiene un equívoco origen erudito. Todavía, en nuestro tiempo, admira Costa a Isabel la Católica porque cabalgaba aprisa a domeñar nobles. Las anécdotas conyugales más famosas de nuestra historia son aquellas en que las esposas suplantán a sus maridos en alardes de guerra. Una cualquiera que, en Zaragoza, disparó un cañonazo, quedó, para siempre, inmortal. Este masoquismo intelectual domina hasta a los escritores que, como Costa, y por eso he dado su ejemplo, se creen más rudos y vigorosos. Para comprender la superficialidad de esta admiración, y que es garrulería, basta compararla a la honda ternura de una copla. El que considera a la mujer, madre o amante, a estilo de copla, con todo su corazón de hombre, no puede estimar viragos.

XIII

Lo que ha impedido siempre a nuestros novelistas crear tipos esencialmente femeninos, ha sido su falta de sinceridad como amantes. Aunque se hayan creído revolucionarios, les ha faltado, para tratar de sus amores, osadía y franqueza. Ni siquiera el que se mata por amor, como Fígaro, lo confiesa con ingenuidad. Sobre el tema de la amante todo lo subjetivo de nuestra literatura es declamación, y todo lo objetivo, prejuicio seco y árido. La intimidad con ella queda escondida en la mente del escritor, que reserva sus experiencias y observaciones como goces de harén. Sólo alude en sus obras a las mujeres que todos tratan o a las que no han existido nunca. Por esto, no enternecen nuestra lírica los amores sinceros. El poeta acalla sus exaltaciones como motivos de sonrojo, y se declara y queja con

las voces y actitudes de moda. Traduce los lamentos de Young y reprime la sensibilidad espontánea. Este disimular lo que se siente y vociferar lo aprendido; este idealismo falsario, que intenta dar al paisaje calor de hogar y debilita el deseo con imaginaciones pueriles, es siempre consecuencia de la zafiedad materna, pues el romanticismo es de origen y espíritu plebeyos. Cuando, en el siglo pasado, se enorgullecieron los cultos, y los universitarios intentaron formar una casta elevada, a par de la milicia y el clero, la madre humilde volvió a avergonzarse y, por su ignorancia, quedó otra vez separada del hijo espiritualmente. Su apartamiento reseco el corazón del sabio ambicioso; aisló su orgullo; le dejó para siempre indiferente a la injusticia. Por esto es el pueblo, y no la clase media, elevada sobre el desprecio a los ascendientes, el que guarda la devoción a la madre, y la proclama como un reto.

Se intenta confundir con la impasibilidad mora en las vicisitudes esta simple falta de conciencia. Lo único que une al poeta árabe andaluz a sus coterráneos católicos es que guarda para las conmemoraciones religiosas las lágrimas más abundantes. Los villancicos

de Navidad son borrosos recuerdos campesinos de sus graves cantos de la noche del Mulud, transidos de amor por el Amigo, cuya figura llena, con otros nombres, nuestra mística. Pero al arrepentirse de sus descuidos religiosos el poeta árabe llora también por el mundo. Se lamenta, a la vez, de no haber peregrinado y de sus primeras canas. Lloro, por doble tradición, religiosa y retórica, su alejamiento de la Meca y de los campamentos de primavera, donde gozó su juventud. Bendice al Profeta, y a las mujeres acariciantes. Su lírica no separa lo sagrado de lo erótico. El placer corre por toda ella como una corriente refrescante. Nuestro único gran poeta, sensual y devoto, que piensa y siente como ellos, es el Arcipreste; pero éste ya separa, por influencia conventual, lo humano de lo divino.

El abatimiento de la mujer rinde, a su vez, la inteligencia del hombre. El verdadero amor no consiente desigualdad, y por esto ha sido siempre, en España, enemigo de lo ambicioso y novelesco. Aquí las mujeres han estimado sinceramente la fuerza y la hermosura, acaso el carácter, pero nunca la inteligencia, para ellas desniveladora y humillante; y los hombres se han burlado de la cultura en la mujer

por celos; porque sólo se puede desenvolver socialmente, y no consiente reclusión. Durante siglos ha sido, en España, el amor, y no la religión ni el absolutismo, el más eficaz enemigo de la cultura. Por temor al propio desmerecimiento los amantes se han impedido mutuamente, con sarcasmos y con caricias, toda elevación intelectual.

XIV

Perdura, o intenta perdurar, la protección materna más allá de la pubertad del hijo en los climas cálidos, donde la vida sexual de la mujer es corta, pero en los otros, donde su atracción amorosa persiste, el romanticismo, que es idealización de las mujeres maduras, sustituye, en la lírica, la nostalgia filial. Sobre esta afirmación de que el romanticismo espiritualiza la sensualidad de viejas ardientes y expresa la melancolía de sus protegidos, desembarazar el pensamiento pudiera parecer chabacano. Casi siempre la demasiada franqueza del que escribe rompe el nexo intelectual con el que lee. Para no escandalizarle, se ha de recurrir a la insinuación, y para satisfacerle, a la reticencia, dándole ocasión de tenerse por comprensivo, pues la exégesis es la agudeza de los romos. En amor toda espiritua-

lidad es desequilibrio, ya de edad, ya de vigor, ya de hermosura, ya de clase. En el Norte son las mujeres las que se esfuerzan en ser correspondidas cuando han dejado de merecerlo. Por el Sur son los hombres. De aquí, dos tonos distintos de seducción, dos tiranías, dos ideales; en resumen, dos juventudes subyugadas: una vejez que sueña con Lohengrin; otra que atisba a Susana en el baño. Estos dos empeños diferencian toda la vida social y forman los caracteres de la raza. Según el clima, cada sexo impone su método, y pretende hacer del amor su peculio. Esta influencia la contrasta siempre la literatura. Los países en que ambos modos llegan a convivir, por mutua condescendencia, son los únicos que alcanzan, mientras la mantienen, la cima de la civilización. Este consentimiento es la luz de París. De él surge su innegable espiritualidad. Por esto, el tema del adulterio es insustituible en la literatura francesa. La, casi siempre cómoda y risueña, solución de este conflicto, devuelve a sus promotores el equilibrio natural que el amor requiere para ser perfecto; subsana la perturbación causada por la persistencia del deseo en la vejez. En el adulterio del teatro francés se une el tema oriental del casamien-

to del viejo y la niña—todo tipo de cornudo encubre siempre al viejo—con el occidental de la persistencia sensual en la mujer, pues también la heroína incomprendida o abandonada disimula a la vieja. Lo que caracteriza este conflicto, es que la francesa, educada en amor orientalmente, es decir, para ser gozada, arrastra a su adulterio los celos y prejuicios del hombre, dando a su culpa un tono patético, incomprensible en los países donde la mujer es dominante en amor.

El tema del viejo y la niña, que en todas partes provoca a burla, en España se mantiene, por excepción, como argumento dramático. En nuestra literatura vulgar el viejo enamorado nunca es un libertino, sino un enriquecido, de cualquier modo, que quiere compensar sus pasados trabajos con la adquisición de una muchacha. Este es el conflicto que todos nuestros autores populares plantean a los indianos, a su regreso, y a los plebeyos que se acaudalan aquí con el comercio del vino o de la carne. No, por lo tardío de su deseo, pierden ante el lector o espectador su gravedad y compostura. Renuncian casi siempre a sus propósitos por reflexión, y acaban bendiciendo paternalmente los amores que han querido

contrariar. El conflicto no se plantea, como en la literatura francesa, después del matrimonio, porque nuestra orientalización de costumbres no consiente la desvalorización de la heroína ni que se burlen los legítimos derechos del comprador. La solución satisfactoria es que el viejo mantenga su dignidad y que la muchacha realice su gusto. Este argumento nacional, acaso el único, de nuestra novela y nuestro teatro, es legítima herencia mora, que nos resella el pensamiento y el corazón. Demuestra la persistencia tradicional de una antigua costumbre, convertida en aspiración vaga, en la finalidad inconsciente de toda actividad material. Ni siquiera en el vulgar desenlace en que los amantes pobres se salvan de las acechanzas del rico, pierde la mujer su actitud pasiva, pues en este caso vence la agresividad del macho joven.

Nunca provocó a burlas este tema moro del viejo y la niña entre nosotros, porque la Iglesia, siguiendo la tradición semita, ha dado los ejemplos de matrimonios desiguales como sagrados. De aquí nuestra fe en el candor maternal, que, aunque parezca paradójica, cabe en la imaginación del hijo, en los países cálidos, por la rápida renuncia que hace del amor

la madre. En Occidente la realidad obliga al hijo a trasladar a otras mujeres esta idealización. De aquí el romanticismo, en el que las heroínas son, las más veces, mujeres maduras. Es precisamente la falta de lozanía de su amante, la que fuerza al romántico a rodearla de la primavera; a compensar su palidez con los rosicleres del crepúsculo; a convertir la tisis en disimulo poético de los achaques de la edad. En realidad, es la vejez de la amante la que ennegrece el romanticismo con la preocupación de la muerte, indiferente a los enamorados de mujeres jóvenes.

Según es, en cada país, el modo de protección amorosa, oriental u occidental, se eleva más fácilmente la juventud de uno u otro sexo de las clases inferiores. Por esto en España la muchacha de pueblo se aseñorita fácilmente, mientras el muchacho, aunque se enriquezca, queda siempre plebeyo, por falta de influjo femenino en su educación. Cuando alguna mujer pretende protegerlo, se rebajan los dos. Sin embargo, este fué el origen sentimental de la Revolución Francesa; de esta clase de protección nació *Los derechos del hombre*. Cuando Luís XIV y Luís XV, en sus postrimerías, rompieron la tradición salomónica de

buscar calor en las jóvenes, y se dejaron embaucar por viejas pintadas, quebrantaron los fundamentos de su poder y desquiciaron la nobleza, pues entonces las preciosas ridículas, y maduras, abriendo los salones a sus protegidos, con pretextos filosóficos, crearon el espíritu de la Enciclopedia. El que repasa las memorias de aquella época, advierte que los galanes son seducidos, aunque parezcan seductores; que las pastoras de Boucher y Watteau pasan de los treinta, y que la delicadeza de sus carnes es, hasta cierto punto, flojedad. Entonces la sensualidad libertada de la mujer desenvolvió la ciencia y la filosofía, como en el siglo de Aspasia.

XV

Si digo que la elección de las amantes expertas originó en el siglo XVIII la doctrina de la igualdad social de los hombres, es porque, acaso, esta cruda luz transparente los velos de la tapada. Cuando los hombres imponen sus modos de amor, la mujer, aunque los burle, no se libera. Arrastra en su desliz los prejuicios de su educación amorosa, y convierte la culpa en un secreto trasunto del deber, con todos sus recelos, rencillas y mortificaciones. Aunque sea bastante fuerte, alegre y voluptuosa, para desecharlos, su amante imitará tan exactamente al marido, que la obligará a un segundo engaño, en una perpetua fuga de la realidad. Esto explica el desdén de la tapada hacia los hombres; cómo los desestima por propia estimación; cómo, al contrario que la amante francesa, en vez de pretender que la

comprendan, quiere quedar desconocida. Entre ella y su galán, a pesar de lo que versifiquen los autores dramáticos, no cabe literatura, y mucho menos filosofía. Un amor sin misterio es para ella siempre una cárcel. Por esto ama a estilo veneciano, y el rebozo es su antifaz. Para defenderse en esta aventura, que es su única manera posible de humillar al hombre, se vale, paradójicamente, del honor. La opinión, que la esclaviza, la liberta. En la calle, la hidalguía le ofrece sagrado. Si la desconoce, le abre camino a la aventura el mismo que la apuñalará, en el hogar, a su vuelta. Los modos de amor son de lucha y no consienten acomodo. Cuando dos muchachos se aman, en esta sociedad oprimida, no puede ser al modo de Dafnis y Cloe, con ligereza de bailarines, con ímpetu primaveral, sino inmovilizados por los prejuicios, con celos y desconfianzas seniles, recitando lecciones de folios amarillos, dictadas por bocas desdentadas y exangües; avejentando, en fin, su pasión, en un sacrificio inconsciente al predominio amoroso de los ancianos. El más joven ama como el más viejo, y entre las edades de los hombres no existe para la tapada diferencia espiritual. Por eso no le atrae el galán después de gozado, y éste

puede requerirla por terceros, alquilando poetas y músicos, del mismo modo que, de su parte, es siempre la dueña la que responde.

En amor la imagen explica más claramente que el análisis. Todo el mundo, por la actitud del enamorado, conoce su psicología. Pero esta actitud persiste en otros momentos de la vida más de lo que se cree. La vida del hombre es una comedia representada para la mujer. Habla para ella cuando nadie le oye, y se conforma para su gusto cuando nadie le mira. El carácter no es otra cosa que un medio amoroso; una manera, suplicante o agresiva, de poseer y, por esto, el tímido es casi siempre un agresivo desarmado, y su balbuceo, una cólera. Lo que se llama carácter nacional no es más que la adopción general de uno de estos medios. Las costumbres son soluciones fijadas de antemano a conflictos sentimentales. Las relaciones amorosas se definen por la actitud y ésta lo es todo en el arte. El pretendido carácter de muchos héroes novelescos es hieratismo, y el autor que más los inmoviliza pasa por más psicólogo. Se cree que sutaliza cuando copia, desde todos los puntos de vista, una sola actitud. Por esto, caracteriza las épocas, tanto como la ropa, la posición de

los amantes. Solo las diferencia, sentimental y artísticamente, que aparezcan de pie, arrodillados o tendidos.

Muchas veces la actitud que parece tomada para el mundo y la historia es sólo un aire seductor. Las cualidades fundamentales del heroísmo son siempre cresta y pluma. Lo comprueba el que las exaspera hasta el paroxismo la aproximación de la mujer. Por esto el español es, en el interior del hogar, más áspero que en público; pierde flexibilidad y cortesía. Esta es la actitud íntima del hidalgo, que la tapada elude; por la que sale a la calle en busca del placer, que no ha encontrado en el hogar. El aire con que pasa es lo conocido de su psicología. Todo lo que se sabe de sus sentimientos es tan vago y furtivo como su sombra en las callejuelas solitarias. La tapada no sólo no intenta enternecer al hombre, sino que, por odio, excita su cólera. Le devuelve multiplicado el daño que de él recibe, trasformándole la personalidad. Así, la dureza, la sequedad, el ensimismamiento, que parece orgullo; el desdén, el desamor; todas estas carencias que pasan por virtudes, españolas, resultan del apartamiento de la mujer. Son las cualidades

comunes en los campamentos y en los presidios.

XVI

Desorienta al regionalismo andaluz la multiplicidad de tradiciones. Los violentos cambios de vida y fe han dejado a los andaluces indiferentes a todo lo aparentemente transcendental. Pero su drama patriótico no consiste tanto en la superposición histórica de creencias irreconciliables, que les obliga a llevar andrajos de culturas opuestas, como en su incapacidad imaginativa y sentimental para identificarse con sus ascendientes. Les separa de ellos algo tan hondo como el instinto y más infranqueable que el odio. No es la religión ni la costumbre, cosas accidentales, porque distintas profesías pueden revelar el mismo afán, y hábitos de distinta hechura encubrir el mismo pudor o impudor. Ni siquiera es la diferencia de lenguaje. Cuando el andaluz acepta en África la hospitalidad de su hermano de raza, y

bebe su té en un escenario de evocación, lo que le incomoda en ese presente y le impide trasportarse al pasado que vivifica, es que, entre su huésped y él queda sin traspasar la zona de lo femenino a que no se alude. Sin la mujer, sin su compañía o referencia, el hombre queda desfigurado, sin historia, y su carácter desconocido. Quien calla su amor, se esconde, y por eso parece astuto. De aquí la leyenda de que la extremada cortesía oriental suaviza una crueldad refinada. Cuando la ley aparta, en público, a la mujer del hombre, le deja en sombra. Todavía las tentativas por vencer el atavismo de esta moral, mantenida como carácter; por acercarse a la mujer en público, y los modos de conseguirlo, componen todo el costumbrismo andaluz. Pero impera la ley ancestral, y el mocito de barrio, apenas logra ser correspondido, a fuerza de labia y contoneo, traza una raya con su navaja en su camino para que nadie le siga, y esconde su presa, al modo moro, en una intimidad impenetrable. Este atavismo, mezcla de furia y temor, violenta en la vida espiritual de los andaluces el contraste entre el fondo sombrío y el primer plano luminoso; les hace payasear sobre un negro telón corrido, y corta sus diálogos chistosos con

apartes coléricos. Esta furia recóndita, que empuja a los mozos a apuñalarse en las callejas, y les aísla en la felicidad, es la misma que al velar y encerrar a la mujer antiguamente dejó a sus antepasados extraños al porvenir, deshumanizados para la historia. El mismo contraste de luz y sombra del alma andaluza, existe en la historia de Andalucía, donde lo sincero es sombrío y secreto, y lo falso, alegre y luminoso.

Esta imposibilidad de vivificar el pasado, desalienta también, a nuestros arabistas. Su fracaso como orientalistas implica el nuestro como andaluces. Su desanimación es nuestra indiferencia y su renunciación nuestro fatalismo. Al arabista español le pasa en sus estudios lo que al viajero en las ciudades donde está vedado acercarse a la mujer. Esta prohibición les excita, y acaban persiguiendo sombras, y no viendo más que lo que sueñan. En sus investigaciones eruditas y diarios de viaje la obsesión de la mujer escondida ofusca la observación. Lo más corriente en el orientalista imaginativo es que busque en el persa esclavas cantadoras, o que se remonte al hebreo para refrescar en el oasis del *Cantar de los Cantares* la sed mortal de los arenales de Arabia,

donde, persiguiendo gacelas, sólo ha alcanzado cervatillos.

Todo patriota es un lector de novelas, un espectador teatral. Antiguamente, era un oyente de tradiciones, leyendas y rapsodias. El ardor bélico es, en parte, un entusiasmo de corista. Por esto suplanta el creyente al patriota cuando la novedad de un credo cualquiera sorprende las imaginaciones. Pero ninguna creencia se mantiene como verdad, ninguna rapsodia se repite, nada pasado estimula el presente, sino guardan recuerdos de mujer. Pasado el tiempo de las profecías, sigue atrayéndonos la Biblia por el encanto amoroso de sus mujeres. Más que los Apóstoles, acompañan a Jesús en nuestra imaginación la Magdalena y la Samaritana. Todo sueño, para convertirse en verdad, ha de tener un origen voluptuoso. Este es el secreto de las revelaciones, y el de toda inspiración. Lo que inventa el deseo de la mujer es siempre más vital que los sucesos entre hombres, insignificantes, por importantes que parezcan, en su realidad innecesaria. Por esto las épocas en que la mujer vive en secreto quedan perdidas para la historia, sin estímulo de tradición, pues sólo ella nos hace volver atrás los ojos. Nada nos importa el oro que

poseyeron nuestros ascendientes, ni sus palacios, ni sus jardines, ni siquiera su valor, ni su gloria, si no nos acerca de la mano a todo esto un recuerdo de mujer. Es la mujer cantada la que nos hace comprender al poeta. Es la Venus del Giorgione la que nos hace amar al Giorgione. Es Friné la que nos obliga a absolver a sus jueces. La ausencia de la mujer nos aleja de las sesiones del Hariri como de juntas académicas, y su presencia nos atrae todavía a los salones franceses y alemanes del siglo XVIII. Laura nos presenta al Petrarca, y pensando en ella, repasamos sus sonetos. Al que no ame las modelos de Rubens, su arte le parecerá, como ellas, blando y sudoroso. Porque Beatriz es casi impúber, Dante será siempre un poeta para viejos. La fama del escritor perdura cuando su musa acaricia al que lo lee. No son los consejos amorosos de Ovidio los que nos deleitan, sino la amante de Ovidio. Todo arte es para el amor tercería y el artista más emocionante, más actual, es siempre, imaginativamente, el más escarnecido. Porque, en la historia de Andalucía anterior a la Reconquista, la mujer es, en la calle, una sombra, y en el hogar, un misterio, los poetas que la amaron, dejaron sus obras desasidas del porvenir, con-

denadas al mismo destino de incomprensión y ocultación que ella sufría.

XVII

En el siglo XVIII corrieron por España unas décimas, que algunas bibliotecas conservan manuscritas, describiendo los caracteres regionales del español, y en la dedicada al andaluz, chabacana y exacta, hay un verso chocante, que es una de las claves de mi tema:

Al andaluz retador
y excesivo en ponderar,
no se les puede negar
es gente de buen humor.
Jamás conservan rencor;
galantean a sus madres
nunca viven sin comadres,
y en sus desafíos todos
se dicen dos mil apodos
y luego quedan compadres.

Para comprender la veracidad del verso:
galantean a sus madres, hay que limpiar el

verbo de su sentido moderno; entenderlo como el autor lo escribió. Aquí, galantear tiene un significado de cortesía y deferencia, de afán y apresuramiento de agrado, que todavía se expresa por ser galante. Esta devoción a la madre, más lírica que práctica, casi siempre tardía y con dejos de remordimiento, es la morriña andaluza. Para nosotros la tierra no sustituye a la madre; el paisaje no vale lo que su recuerdo. Igual da morir aquí o allá, si ella no nos acompaña ya, y las demás mujeres han mentido. Aquella viejecilla abandonada, garabato de trabajos y penas, que se encorva cada vez más, en una desesperada espera, sobre la tierra sin labrar, como un signo de vana interrogación, hasta hincarse en ella como una raíz, y desaparecer sin cruz ni nombre, es para el emigrante andaluz toda la patria. Cuando hace examen de conciencia se acuerda de ella y no de Dios. Por esto no conoce la esperanza.

Esta afirmación: galantean a sus madres, es la misma que hoy pudiera hacer cualquier extranjero oyendo cantar en una juerga. El poetastro anónimo del siglo XVIII no era un psicólogo. Sus semblanzas están compuestas de lugares comunes. En lo que dice del andaluz sintetiza todo el posterior costumbrismo

de Estébanez Calderón, que era un anticuario curioso. Pero este modo de galantería no ha sido entendido por los literatos; la figura de la madre no ha entrado en sus imaginaciones; ha seguido tan oculta en la novela y en el teatro como en la vida. Ni siquiera los poetas que han intentado remozarse en la Juvencia de lo popular, anquilosados de retórica, desengañados de que lo dramático sea peculio de príncipes, oyeron la gran voz de la lírica familiar andaluza. Cuando se dice de Lope de Vega que en su teatro falta la madre, no sé qué otro autor pueda oponérsele, pues esta ausencia es general. Y contrasta esta oquedad y este silencio de lo materno, que es, en el fondo, reparo de convertir lo íntimo en farsa; que es desdén de la propia invención y desprecio de los espectadores; desconfianza de la fama y rompimiento con el mundo; contrasta todo esto, que está en el alma del escritor que aparta a la madre, como cosa sagrada, de la aventura de su gloria, con la ingenua franqueza, con la vehemencia pueril, conque el andaluz plebeyo confiesa sus sentimientos filiales. De este amor, que se crea un mundo aparte, a nada aspira y se desahoga en la soledad y el silencio, nace una vena dramática, que corre por

toda Andalucía, soterránea, y asoma, a trechos, espejos misteriosos, que parecen caídos del cielo,

Ante la adoración de los sevillanos por la Macarena, los turistas convierten en alarde erudito una observación superficial. Como vuelven de Egipto, comparan el Guadalquivir al Nilo, y a Isis, la Madre de Dios. De aquí sutiles disquisiciones estableciendo entre ambas cuencas y culturas, a través de los siglos, correlaciones sorprendentes. Pero los dioses viven de dolor humano; son dolores endiosados. Por este verso: Galantean a sus madres, es Andalucía la tierra de María Santísima. Hay entre tales galanteo y devoción la misma conexión que entre la copla a la madre y el piro-po a la Virgen. Cuando se impone una religión por fuerza, Dios pierde su unidad, se parte en un dios vencedor y otro vencido. Mientras el vencedor queda con su guardia celestial victoriosa, rodeado de espadas flamíferas, caballos voladores y dragones babeantes, el vencido se humaniza y, con queja y desmayo, baja a sufrir. Por esto, mientras en el Norte de España los santos todavía rechinan sus armaduras medioevales, en Andalucía se arrastra la Madre llorosa detrás del Hijo muerto.

XVIII

Los jardines geométricos occidentales son trasladados al paisaje de las alcatifas de Oriente, y éstas son, antes de urdidas, en la imaginación de las muchachas que las tejen, también jardines. Esta oposición de incitaciones, que distingue las dos culturas, es ajena a mi tema, y si la recuerdo ahora es para explicar mis insistencias y rodeos, pues me induce a escribir el deseo de alcanzar el arte, ingenuo y antiquísimo, de la muchacha persa, que trabaja soñando y espiritualiza lo rastrero, y no el esfuerzo mezquino, de aminoración, del jardinero occidental, que deja la naturaleza exánime. Aquélla sabe lo que hace, y da a la línea sentido de infinitud, para que su obra tenga en sí misma su principio y su fin, y se complete como un orbe, mientras su imitador, desconociendo lo que copia, hace pedazos la línea, que

es el alma, y esparciéndolos, ya sin vida, multiplica la imagen de lo perecedero. Luego agrega a este paisaje roto, en su afán tumulario, estatuas que parecen acabadas de desenterrar y estanques de aguas muertas. Como mi pueril y lejana maestra de arte, al anudar los hilos de distinto color en la trama de mi tema, en puntos opuestos repito el motivo, para identificar los extremos, enlazándolo todo con una línea que, al mismo tiempo, aisle mi invención, la espiritualice, y la haga bastarse a sí misma. Por esto parecerá, a veces, al lector, que desandando lo andado, pues ya no se comprende la infinitud de lo monótono. Del mismo modo que los hombres de Occidente despedazan los jardines fantásticos de las muchachas orientales para crear paisajes muertos, así, antiguamente, los españoles, con remordimiento de haber dejado perder la línea de infinitud, que era alma de su arte, despedazaron, en desquite, lo renacentista, en la explosión de lo barroco. Para evitar todo desmoronamiento y quebranto barroco, que sólo demuestra furia y rencor, intento enlazar mis ideas, encuadrándolas con una continua, y retornadora, línea de atauja.

XIX

Fatalmente, al alejarnos en persecución de la tapada, el estudio se convierte en cantiga. Para desvelarse el rostro nos entra en la cámara donde el Rey Sabio, rodeado de músicos moros, canta sus loores, con tonadas todavía populares. Absorto en su devoción, no nos explica, como tampoco nos lo explican los trovadores de Provenza, por qué toda la poesía galaica y occitana, influída por los andaluces islámicos, es una estupefacción ante la mujer, y acaba prosternándose ante ella. Pudiera creerse que una lírica, iletrada y plebeya, de gente de idioma mezclado, como Aben Guzmán, trasportó el tópico, sin sospechar la elevación que iba a adquirir; pero esta idealización de la mujer es el mantenimiento, la perduración, de la ilusión por la tapada, en la sociedad fronteriza, donde empezaba a descu-

brirse. Esta persistencia extática de lo imaginado, no es occidental. Fué la gente mudéjar, sometida al señorío católico, la que siguió estimando la hermosura recatada, y convirtió el manto, que, en realidad socorría la intriga, en símbolo de pureza. Así la tapada pudo quedar en la fantasía de los vencidos virgen y señora, aunque hubiera sido maltratada y ofendida por los vencedores, porque, descubierta, ya no la reconocían. El recuerdo de su bulto hermético, cuando era respetada, quedó intacto en sus imaginaciones, donde se fué desvelando suave y lentamente, con un puro impulso de consuelo, opuesto al rencor y malicia de la tapada verdadera.

Este descubrimiento ideal produjo la conversión sincera del andaluz unitario en politeísta. He insistido en la devoción del andaluz por la madre, porque es la última transformación de su antiguo unitarismo: la adoración a un puro ser, elevado sobre atributos y accidentes, cuya individualización pierde todo sentido en cuanto se desliga de su carácter maternal; un fervor, sin imagen ni paisaje, que no admite intercesores, y que congrega todavía a los fieles con voces de muecin. Al convertir el mudéjar en requisitos de pureza los velos,

que lo habían sido de voluptuosidad, se transformaron también en su imaginación el espíritu y el gesto de la velada, a la que trasportó desde entonces su ternura filial. Para comprender el transporte de los vencidos, cuando la mujer dejó de ser para ellos un aire, una silueta, un paso furtivo, una mirada curiosa, algo fugaz y confuso que no se podía volver a hallar, para convertirse en una figura animada y característica, como las de los amores íntimos, basta recordar las antiguas anécdotas novelescas en que el héroe cae en abatimiento amoroso a la vista de un retrato. La verosimilitud del caso en la imaginación del que lo relataba, basta para comprender la fuerza de esta primera impresión, y como pudo apasionar lo que ya solo causa agrado.

He tratado de explicarme, más que de explicar, la sinceridad de la conversión del andaluz unitario en politeísta por el descubrimiento de la tapada, a sabiendas de que este pensamiento ofenderá, en vez de halagar, a las mujeres piadosas. Así, cuando el poeta, en un momento de inspiración, para no perder la musa, aparta a la amante, ésta, al ser rechazada, no sospecha que es su imagen la que deja, más obsesionante que ella misma, desviando

el impulso de generación en afán de gloria.
Es esta un juego ustorio en que inflama la
refracción; una absorción solar, que, al romper
en llama, pretende oscurecer el sol mismo.

XX

El oriental trata la vida como el pintor colorista la luz. Ambos, al pretender depurar lo sentido, sólo logran una difusión del primer término. Ahora bien, el artista, o filósofo, que diluye lo que toca, vive en lejanía, no siente su alma prisionera, no tiene ansia de fuga; se embebe en panteísmo y acaba sus éxtasis en desvanecimientos. El occidental, que comprende la libertad como ilimitación, se rodea, sin embargo, de términos, quitamiedos y parapetos para no caer ni desviarse de la realidad precisa que se ha trazado. A la quietud oriental se la confunde, a veces, con la benignidad porque no enciende en cólera como el afán de fuga. El que no cree en la felicidad de la carrera ni en el mérito de la acción no se levanta para liberarse, sino, al contrario, para esclavizar, y al hacerlo reconoce que renuncia

a la sabiduría. Siente que la acción es impulsada por fuerzas más ciegas, furiosas y opresoras, que las del mundo exterior. Su inmovilidad es una sublevación rocosa, como la de las cordilleras, mientras las rebeldías en masa de Occidente se deshacen en gemidos y espumas como las de los vientos y las aguas. Estas dos actitudes ordenan también las relaciones con la mujer. El que vive en el bosque ama a la driada y el navegante ama a la sirena. En los paisajes abiertos atrae lo huido y vago, y en los recintos cerrados lo manifiesto y constante. Cuando en una mujer nos agrada el carácter, ligero o firme, lo estimamos únicamente como complemento del propio afán.

El occidental cree adorar símbolos universales, como el oriental y, sin embargo, no se prosterna ante nada deforme, desmesurado o monstruoso. La monogamia, el predominio de la manera occidental amorosa o, dicho de otro modo, el magisterio amoroso de la mujer, somete su religiosidad a un antropomorfismo estético contra el que siempre ha reaccionado el arte español. El cubismo está movido por nuestro orientalismo, como los excesos del barroco. Son repulsas desordenadoras.

Después que el cubismo quebrantó la realidad aparente, el desnudo femenino ha retrocedido en arte a la pesadez, quieta y sensual, que tienen las bailarinas milenarias del templo de Angkor. Al lograr la mujer su paridad social con el hombre, los artistas de inspiración oriental, impulsados por una atávica arrogancia de amante, la han rechazado en sus creaciones hasta su más remota esclavitud, abandonándola en un desmayo inerte, en el que la figura queda apenas esbozada, como barro aplastado con despecho para una nueva modelación. Estos impulsos incontenibles del orientalismo español inventan periódicamente signos que no explican las claves occidentales del arte. Al sentir supeditada su voluntad a la mujer, el artista español aniquila su obra por deshacer el sortilegio. Por esto se sublevan con más cólera los transportados, como Picasso, a medios amorosos occidentales. Así se hubiera sublevado Romero de Torres si hubiera tenido por modelos amantes voluntariosas en vez de sumisas esclavas cordobesas. De aquí, dos maneras modernas de arte, que son lecciones de dos magisterios amorosos: el occidental, de predominio femenino, que desenvuelven las novelas de moral protestante y

la cinematografía americana, y el orientalista, al que las mujeres no consienten popularidad. El artista actual para alejarse de la mujer se refugia entre máquinas; pone en ellas su orgullo porque es creación exclusivamente varonil, y las agranda, multiplica y perfecciona, en su fantasía hasta forjar un mundo férreo cuyo oculto ideal es hacer innecesario el amor. Así el arte cinematográfico europeo de la postguerra, que pasa por antiburgués, es solamente antifeminista. Aunque se finja proletario, se revuelve contra el tipo de mantenido del cinema americano, que es el que imponen como ideal las mujeres apenas alcanzan alguna independencia intelectual o económica.

Lo que creen deshumanización del arte aquellos que no comprenden que se pueda aniquilar lo que más se ame, es, en el fondo, un crimen pasional. El cubismo es un retrato destrozado por el puñal de un celoso. La arquitectura de masas es la vuelta a la tienda, al muro ciego, al seguro donde gozar la presa. Son reacciones varoniles sentidas en países de libertad amorosa femenina por extranjeros demasiado impacientes para esperar a ser elegidos o sufrir el ser desechados, porque el

disgusto de sí mismo que sienta el hombre como amante destruye sus normas estéticas. El satisfecho realiza su obra serenamente, como Rafael, o Lope, o Goethe; el humillado queda herido en su arte. Si desconfía de la mujer, deja de creer en toda otra perfección; si vive muriendo por ella, quiere dejar una fama de indiferencia desdeñosa.

XXI

Cuando la antigua hechicera, para obligar al amor, modelaba en cera una figurilla del objeto amado, y la maltrataba, invertía los términos del maleficio, puesto que, en realidad, la figurilla ejercía su influencia sobre el amante ardiente. Del poder de la imagen sobre el apasionado deducía la bruja que también lo tendría sobre la persona que representaba, y este error nos demuestra su poco trato con el diablo. Al ver morir de amor, sin herida aparente, suponía ingenuamente que para los desamorados los alfilerazos eran puñaladas y que de las cenizas de los amantes podían extraerse partículas de amor como de las arenas de los ríos partículas de oro. En el fondo era una moralista intransigente, que se empeñaba, con los predicadores de su época, en convencer de que todo lo diabólico era desagradable.

Para esto se rodeaba artificiosamente del escenario imaginado por los pintores devotos para las tentaciones de los eremitas, y hacía sus untos acompañada de los mismos bichejos que distraían a los santos de sus oraciones. Esa identidad imaginativa descubre la igualdad del sentimiento alucinatorio. También la equivocación de atribuir a la imagen poder sobre lo que representa, en vez de sobre quien la mira, es maliciosamente eclesiástica. Con la figurilla de cera la bruja exaltaba la obsesión del amante, afirmando la tangibilidad de sus visiones.

El amor imaginario es al deseo lo que la moda a la belleza: una deformación de lo natural; el paso de aguas vivas por acueductos que las estrechan y silencian. Del mismo modo que existen preceptivas literarias que envilecen la inspiración, y artes del diseño que interpretan las visiones con signos convencionales, hay estéticas y morales volubles, que conforman el deseo, dándole apariencias extravagantes, convirtiéndole en amor imaginario. Este es el que los poetas retóricos llaman espiritual, porque hace del hombre su propio Tarufo; al que alaban de fiel porque, para transportarse, se fija en un punto inmóvil. Este

amor, por extraño que parezca, es el acostumbrado, y costumbrista, en España; por debajo del cual, y con excusas, se mantiene la población. Parece siempre razonable porque se sujeta a rígidas normas de belleza y entusiasmo. Aman de este modo los que no desnudan, ni aun en la fantasía, a la mujer que desean, y absortos en su mirada o su sonrisa, no logran abarcar su figura. Estos son los que encubren el deseo con toda la ropavejería de sus aficiones y estudios, componiendo un ídolo andrajoso, a cuyo culto dedican la oscura existencia. Los hábitos religiosos les inclinan a la adoración de rostros puros sobre bultos informes, por los que se apasionan instantáneamente. Quien abarca a la mujer, la ama más despacio; quien es atraído por todas sus expresiones y actitudes, y considera cabalmente su gracia fugaz, como el vuelo en el pájaro y el cambiante en la nube, sabe que la más amable es la que a cada instante parece distinta, y que amándola en su inconsciencia de flor y fruto toda angustia desaparece y el deseo recobra su plena alegría vital. Sólo el baile expresa este modo de amor y la música lo espiritualiza. Por esto muchas veces se nos antoja que componen el único arte natural. Este amar la

mudanza y ligereza, lo sabe expresar nuestro pueblo en sus danzas; pero nuestros literatos no lo conocen. Todos se apresuran a describir de una vez para siempre a sus enamoradas, dejándolas esculpidas como rígidas tallas. Unos las descubren de cara y manos; otros se atreven a ceñir su escultura; pero ninguno osa moverlas por temor a que los lectores dejen de creerlas divinas y le pierdan la devoción. El amar a la mujer como imagen es la más torturante de las gravitaciones del pasado muerto que pesan sobre el espíritu en España.

XXII

Hay dos temas, orientales como este de la tapada, que pueden ilustrarle: el del gongorismo y el del renacimiento de lo morisco en nuestro siglo XVIII; pero ambos son desmesurados para tratados aquí como partes. El poeta culterano, al que pudo inquietar el secreto de la tapada, la imitó, encubriendo también sus intenciones y designios, velando sus ideas, como ella el rostro, y así llegó a considerarla como una oscuridad más de sus oscuridades. Góngora fué el portavoz sibilino de Oriente, y se retorció en su inspiración como un poseso. Su lírica, extravagante como las supersticiones que dejan los cultos desechados, profundizó su arraigo igual que la creencia en los influjos celestes, que compitió con la fe católica hasta convertir en inocentes astrólogos poéticos a los mismos inquisidores. Lo que demuestra

que el gongorismo fué supervivencia oriental y no expiración; vigor, y no desmayo; cálido aliento, y no frío roce con lo exterior; es su persistente influencia renovadora, y su expansión en la poesía extranjera, pues sólo por lo que tiene nuestra cultura de oriental influye en la de Europa, ya que el resto, de ella lo recibe. Góngora, infundió en sus personajes mitológicos ardores de beduino, y puso por encima de todos a Polifemo por ser el más gigantesco, desaforado y monstruoso. Lo eligió como símbolo desmesurado de hombría para sobreponerlo al estético que imponen las mujeres cuando las dejan elegir amantes o dioses. El culteranismo se une al tema de la tapada porque está retorcido por la misma cólera que obligaba a la morisca, ya cristiana, a rebozarse todavía en su manto.

Parece paradójico el pensamiento de que la desvelase definitivamente un renacimiento de las costumbres moriscas, como el del siglo XVIII; pero lo explica que este renacimiento fué una sublevación de extramuros, no ganada sangrientamente, sino con desenfado y desgarró, a fuerza de burlas, insolencias y desplantes; fué un levantamiento popular. originado, como el de 1808, por una invasión.

Todo lo afrancesado de aquella época, nos parece ya, no sólo yerto, sino extraño y ridículo, y, en cambio, todo lo subversivo, todo lo popular, de entonces, pervive en nuestro espíritu, con su brío inicial. De aquí la confusión en que el siglo XVIII nos pone; el que nos parezca cercano y, a la vez, remoto, vulgar y artificioso, íntimo y extravagante. Durante su trascurso reaparecieron todos los matices y delicadezas de lo morisco en las costumbres y aficiones, exaltándose lo popular y afirmándose lo personal por afán de independencia. Esta resistencia extremó lo característico casi hasta lo fantástico. Fué una restauración de lo nacional realizada con absoluto desinterés y seguro instinto por la parte de la nobleza y del clero rebelde a Francia, que se refugió en el pueblo para consolar su patriotismo. Los hidalgos, clérigos y covachuelistas, que entonces salieron a extramuros de las ciudades a fraternizar con los despreciados y perdidos, descendieron de su posición y renunciaron a toda honra y provecho, pero al unirse a la plebe brutal, la transformaron en pueblo libre. Sin su sacrificio, España no hubiera podido rechazar a Napoleón, como no pudo rechazar a Luís XIV. La gracia y brío, la ligereza y donaire conque nos

aparece el pueblo de aquella época es invención y hallazgo de los clérigos y covachuelistas oscuros que le dieron el alma; estaba en el carácter de los que no transigieron con las imposiciones pedantescas de los afrancesados, más violentas que las de los propios dominadores. Al entrar en la plebe, pidiendo ayuda y apellidando España, la levantaron de la abyección, traspasándole su genio insufrible y mordaz, independiente y terco. Hicieron como esos músicos granadinos, que, en la verde soledad de la Alhambra, componen para el Albaicín las zambras, que luego los viajeros escuchan como antiquísimas, sin engañarse, porque lo ancestral de un tono no está en la pauta, sino en la fuerza socavadora de la inspiración, pues el artista no es más que el topo de su tierra. Por esto Goya y don Ramón de la Cruz coronan el siglo XVIII, y Madrid no tiene todavía más carácter popular que el que ellos le inventaron, mientras Moratín vaga, sin voz ni aliento, por los manuales de literatura, penando no haber labrado en su propio suelo sagrado para su fama.

El renacimiento de lo morisco en el siglo XVIII no se puede trazar sólo como un cuadro de costumbres populares, pues es general y

alcanza a todos. Los sabios españoles de aquel tiempo acumularon conocimientos tan universales, realizaron trabajos de erudición tan prodigiosa, basados en tesis tan arbitrarias, que sólo pueden ser comparados a los enciclopédicos de la época islámica. Como en el califato y después en las taifas, la poesía volvió a ser de ocasión, estrictamente reglada en lo solemne y crudamente chabacana en lo íntimo. Entusiasmó la repentización, y los poetas se convirtieron en prestímanos de metáforas. En los claustros y saraos se daban vaya con coplas. Se encolerizaban con rimas como los combatientes del desierto. El que se conmovía en público con las elegías más lúgubres, se divertía en privado con las canciones más obscenas. Se imprimían anacreónticas frías y se copiaban a mano desenfadados cuentecillos de amor. La pintura, a la que la religión había impedido deshumanizarse, no pudiendo desfigurarse, había descarnado. Así, en este tiempo la calavera se elevó por encima del politeísmo como símbolo de la inanidad de todo, sintetizando la inextinguida sabiduría de Oriente. El beato se inmovilizó en contemplación para liberarse del mundo. El concepto de lo santo se confundió, como entre los marroquíes, con

el de lo simple, y se tuvo por bienaventurados a los estúpidos. Para alcanzar la protección divina se pidió su intercesión a los tontilocos, convirtiéndoles en cosarios del cielo. La presencia de cualquier fraile mendicante lo tornaba todo sobrenatural, pues el más miserable y necio podía ser el más influyente. A él se acercó la tapada, trémula de esperanzas nuevas, que eran experiencias antiguas, reavivada su atávica fe en los embrujos. Por su intercesión ortodoxa el amor volvió a ser para ella una magia. En vez de condenar el deseo, el santero, donado o mendicante, lo disculpaba y favorecía, obligando a su divino patrón con familiares regaños y caricias a protegerlos. Los que se burlaban con suspicaz malicia de las relaciones de los frailes con las muchachas no podían comprender la fatalidad de su coincidencia y simpatía. Les atraía la fe común en las medallas bendecidas, en las oraciones escritas; la convicción de que podían provocar el milagro por medio de los objetos más insignificantes: una correa, una manecilla, una figurilla de pan, un pingajo. Se unían para desordenar la naturaleza a su capricho, pues para ellos el prodigio no era trastorno. Mientras el beato, ante la calavera, recobraba su sabi-

duría ancestral, el fraile callejero le bendecía a la tapada, ya descubierta, sus antiguos amuletos moros.



XXIII

Las tallas ingenuas de la Edad Media que representaban a la Virgen sedente, con los brazos pegados al cuerpo y en el regazo el niño, fueron, después, vestidas con mantos suntuosos, que, al ocultar a Jesús, pudieron llamarse guardainfantes. Luego la devoción andaluza le cubrió la corona con tocas y le clavó puñales en el pecho. Basta cerrar los ojos para volver a ver esta definitiva Dolorosa, no en altares, sino en rincones íntimos; no alumbrada por cirios, sino por mariposillas de aceite; no adornada con pedrerías, sino con flores. Es la que mantiene, sobre las consolas y cómodas de los hogares humildes, la tradición del lar. Está rodeada de pálidos retratos de desaparecidos y de cosas curiosas, de indios y chinos, enviadas por emigrantes. Tiene el desfallecimiento de los que la adoran,

como si, además de sus angustias, compartiera su escaso pan. No es más que un rostro pálido en un triángulo negro. Cuando se toma para limpiarla, descubre su tosca, redonda y ahuecada, base de barro. Su único lujo es el terciopelo; su única expresión la congoja. Los familiarizados con su divinidad, lo están también desde hace siglos, con su informe figura. Por esto sus primeras devotas, conscientes o inconscientemente, la copiaron, dando a sus vestidos la forma absurda de un triángulo. Como tallas antiguas, se rodearon del guarda-infante, que imitaron otros países, y pasó, sin razón, a otros estilos de vida. Así el hombre pudo llegar a considerar ideal a la mujer sin cuerpo. Aquel cenacho de pleitas con que la tapada ahuecaba sus faldas de salir, informe como un pedestal, fué un completo sacrificio del cuerpo al puro amor imaginario. En su juego amoroso de descubrir el rostro, dando impresión de imagen, se servía para sus malicias de los hábitos de devoción del hombre, que le arrodillaban ante ella para recibir su favor como un don celestial. Esta parodia, sin burla, de lo divino, pasaba por espiritualidad, y, como el culto que imitaba, se mantenía de reliquias. Un pañuelo manchado con sangre

de la dama tenía para su enamorado el mismo valor que para el creyente un testimonio de martirio. Se volvía de las citas amorosas con rizos, cintas y flores, como de los santuarios con estampas y medallas. La amante ejercía sobre su galán un poder milagroso de ícono, y su propia vida de mujer era sólo el barro preciso para sostenerlo.

Cuando se habla de la tapada se piensa únicamente en su rebozo o antifaz, porque todavía para nosotros no es ocultación más que cubrir los ojos. Esconderlos es traición y el resto honestidad. Pero yo hablo de la tapada de cuerpo entero, y del amor al cuerpo entero de la tapada, que es una cabal curiosidad que en España asusta. Por esto creo que primero la desnudó Goya, y no Velázquez, porque la Venus del Espejo no es todavía más que una pobrecilla esclava a la que, por hipocresía, no se atrevió el pintor a mirar, en público, de frente. Entre ella y la Maja Desnuda va la diferencia que de una campesina a una duquesa, verdadera o no. Como en la Venus de Boucher, con su falsa cara de niña, asoma el tipo de la vieja amorosa del siglo XVIII francés, la Maja Desnuda representa a la amorosa española de aquella época, que era niña

envejecida por el deseo, a la que le salía el alma por los ojos. Si se puede afirmar que este siglo es el del descubrimiento de la tapada, es porque la Maja Desnuda lo corona. Tanto rastro de tiempo hay en su expresión, y tanta efímera delicadeza en su carne, que, al parecer, no se corresponden. Lo que extraña en su juventud, es que mira con ojos centenarios, cargados de desconfianzas y rencores; con ojos de tapada, en fin. Su desnudez parece ofender al rostro, porque éste mantiene la seriedad obsesionante de las imágenes vestidas; porque es el que estamos acostumbrados a mirar sin deseo. Goya es tan esencialmente nuestro porque daba a las mujeres, para hacerlas amables, una expresión parada. Era un imaginero, y sus retratos de la duquesa de Alba son, tanto como de pincel, trabajos de gubia. Como imaginero, incrustaba ojos de azabache. Su ideal de belleza, como el de todos los españoles, estaba formado en horas de oración, mezclado con atributos de divinidad, y ni siquiera al retratar a la amante desnuda, logró liberarlo de su origen. Copiaba con despreciativa naturalidad lo estúpido y lo caduco; a la familia real como una viborera; de lo heroico sonsacaba el crimen que se había

intentado disimular; pero en la mujer conmovedora sólo veía la imagen. Como a los demás españoles, la contemplación de la amante desnuda le desquiciaba el ideal; por esto expresó en la Maja Desnuda lo que los demás callan y olvidan: que al desnudarse la mujer, su rostro se convierte en máscara. Así la Maja Desnuda representa una catástrofe espiritual. Su expresión que, entre la crin leonada, es cuando está vestida, atrayente y prometedora, se torna, al sobreponerle el alma ciega y pura del cuerpo desnudo, recelosa y falsa.

Como todos los que dejan de creerla divina, Goya supuso desde entonces a la mujer diabólica. Sus posibles tratos con el diablo le encelaron la imaginación y ya no concibió a la buena moza apartada de la hechicera. Sus escenas de brujería son burlas de sí mismo, despecho de antiguo candor. Reprochó a la amante sus artes mágicas sin sospechar que él mismo, desordenado y fantástico, había dado su alma al diablo a cambio de la eterna juventud de la gloria.

XXIV

La civilización árabe, como antes la griega, educó a la cautiva, y no a la mujer libre, para compañera de los inteligentes. Fueron mercaderes, y no liberadores, los que cultivaron la aptitud y sensibilidad de las esclavas para encarecerlas. Las seleccionaban por la armonía conjunta de la figura, el aire, la inteligencia y la voz, y ya perfeccionadas las ofrecían con orgullo de su propio gusto y trabajo. En nuestra época islámica la más costosa esclava de Córdoba era la que podía comentar a Platón, cuyo estudio había enaltecido ya en Corinto las caricias de las hetairas. Este frío y repetido cálculo comercial de capacitar a la mujer para la adulación de los ricos aficionados al arte y la filosofía, pasa hoy por conquista emancipadora del feminismo.

Hallar en la mujer, a par de ternura, com-

prensión; que satisfaga juntamente el engreimiento sentimental e intelectual, ha sido siempre ansia obsesionante de los hombres de libros, que en miles de poemas y novelas han achacado las más divertidas aventuras amorosas, mucho antes que Disney, a los ratones de biblioteca. Para ellos la espiritualidad más exquisita ha consistido siempre en sustituir las plumas de don Juan por monteras de papel, y la impetuosa audacia con lánguidas declaraciones. Explotando este empeño característico, el fenicio en Grecia, y en España el judío, presentaban al filósofo y al poeta, cuando eran ricos, como preciosa rareza, la mujer capaz de comprenderles. Así la constante pretensión intelectual de convertir la vanidad en un goce voluptuoso, obligó a las cortesanas a considerar el arte y la filosofía como eficaces secretos de tocador. Casi todo lo que se entiende por cultura es resultado de esta cooperación del orgullo y la astucia para sustituir el natural vigor amoroso con imaginaciones.

La preparación que antes recibía la esclava para que halagase en la intimidad la vanidad de su comprador, la aprovecha el feminismo moderno para competir en soberbia con los inteligentes. Al igual que las preciosas ridícu-

las de Moliere, las doctas de hoy pretenden que preponderen en amor, como refinada voluptuosidad, sus dotes intelectuales. Por desprecio de esta oscura hipocresía, disimulo de una sensualidad exasperada, cuando no pervertida, la juventud cambia el estudio por el deporte; juega para enaltecerse, abandonando a los cultos, de sueños freudianos y sociología sexual, entre los que se esconde un personaje antiquísimo. Es muy fácil reconocer en la propagandista moderna de la libertad amorosa a la bendita Celestina. Ha cambiado el rosario por la estilográfica y, en vez de perfumes, ofrece libros, que guardan la misma insinuación sutil. Solamente sus discursos públicos han perdido la gracia y malicia, aunque no la intención, que tenían en privado.

Otra de las antiguallas que aparentan ahora novedad es la vuelta, en liceos y círculos femeninos, al apartamiento de convento y de harén. En ellos las que pretenden innovar tratan a sus visitantes intelectuales, que van a sermonearles a su manera, como a capellanes de monjas. Este encerramiento voluntario, que pretende ser liberación, es un violento retroceso en la vida mental y sentimental de la

mujer. En realidad significa que, como en el siglo XVII, sigue escapando y escondiéndose; que, espiritualmente, se mantiene rebozada; que continúa siendo la tapada que sólo puede, sin riesgo de destruir la ficción, descubrirse a las compañeras. Mientras la única sincera feminista española, que es la deportista, juega con los hombres, desnuda y libre, la de escuelas y liceos, pretende, como las antiguas hetairas, convertir la sabiduría en secreto de tocador; que el ingenio melévolo y la erudición pedantesca usurpen los derechos de la fresca belleza y la fogosa juventud; envolver en rescos pergaminos miniados las llamas y las rosas.

XXV

La mujer que imita al hombre acumula estupidez. En España sólo es razonable y racial el feminismo maternal, extraño al sensual de Occidente, que continuando un milenario predominio, sólo considera al hombre como amante. Para que aquí el feminismo sea viable y virtual, ha de considerar al hombre, ante todo, como hijo. Este es el feminismo ya arraigado en nuestro pueblo; el que practican, sin alardes ni discursos, las mujeres humildes. En realidad todos los derechos alcanzados hasta ahora por el feminismo en España consisten en haber introducido legalmente en la clase media antiguas costumbres populares.

La muchacha universitaria española, al contrario de lo que sueñan los intelectuales, trabaja para aumentar su capacidad de sacrificio maternal y no de adulación amorosa.

Pero no nos debemos engañar suponiendo que con esto se eleva socialmente. Compíte ahora con el hombre en los oficios que en la España imperial fueron despreciados, y que al primer rapto imperialista que nos arrastre, volverán a serlo. Cuando España, gloriosa o humillada, recobre su hombría o padezca la extraña, los títulos de mercader, bachiller y covachuelista, volverán a sonar a burla. Detrás de nuestro feminismo se mantiene confusa, pero impertérrita, la silueta inquietante de nuestro hombre primitivo, de nuestro hombre interior, que lo mira como un juego, y elige instintivamente entre las jugadoras a la más ligera para el rapto. A esta rapacidad sexual, que fulmina su codicia; a este amante cuatrero, del que los griegos hicieron mitad hombre, mitad caballo, corresponde una manera de feminidad tan innata y estricta que no se puede definir con decencia, pero que es la que en España se anhela y persigue, con cinismo o con hipocresía, pero por todos, y que es la que nos descubre la psicología de la tapada y la significación de su rebozo. Esta feminidad no es solamente la que nos transporta, mas, también, la que nos individualiza; la que fundamenta nuestro individualismo. Sin la tapada,

sin el recato de sus cualidades amorosas, nuestro individualismo histórico ni tendría sentido ni existiría. La tapada sabía mejor que los psicólogos que el orgullo áspero y taciturno del español y su visionaria vida interior y su colérica independencia, son, en puridad, celos y alucinaciones de amante. Sabe, con el vulgo, que el afán de predominio es exceso sexual; que el hombre que somete, lo que pretende, instintivamente, es poder confiar, perder el recelo, sosegar entre eunucos. Por esto jugaba con los más fuertes como la bruja con la figurilla de cera, segura de deshacerlos a su calor. Su manto fué prenda de nuestro individualismo, porque es la desnudez de la mujer, y no las teorías nacionalistas o económicas, la que, al dejar al hombre sin vida interior, singular y preciosa, le difunde en masa.

LAS DOS LÁMPARAS
DE ANDALUCÍA

I

Vivir es olvidar, despegarse de sí mismo, repetir la empresa heráclea de matar la serpiente del recuerdo para desligarse de sus anillos paralizadores; pero ésto lo considera a par de muerte el que para mantener la personalidad se afana en restaurar la deteriorada apariencia y solo tiene ánimos para resistir la vicisitud. En esta encrucijada ideal, el escritor, que, siempre maniqueo, se esfuerza en separar la luz de la sombra, como si trabajase en lo increado, no acierta a rastrear por donde escapa la vida, por donde viene la muerte. En sus propias imaginaciones no discierne lo inerte de lo palpitante. Lleva la blanca y pura novilla de la inspiración uncida al yugo de lo convencional, aparejada a la tradición, pesada y lenta. Y casi siempre escribe convencido de que realiza una operación mágica, en la que las pala-

bras, con poder de ensalmos, le harán invulnerable al tiempo. Ama la luz, pero aspira a ser sombra. Durante muchas horas, por no morir, rechaza la vida circundante. Enloquecido por la angustia de desaparecer—pretendido sentimiento trágico en el que culmina su soberbia—no sólo intenta eternizar sus minucias biográficas, sobreponiéndolas a la común vida transitoria, sino que se esfuerza en sustituir con ficciones toda la realidad a su alcance. Del mismo modo que entiende su dicha entiende la de la patria. Su patriotismo es el reflejo de su particular ambición. Por esto, lo que cualquier escritor dice de su pueblo tiene siempre un valor de intimidad generalizada. Ya, si toma por tema lo característico y no lo histórico, con esta elección declara su sentir: Vivir es olvidar. El que se desgaja del pasado muerto quiere desgajar a su patria también. Al contrario, el que, para persistir en la memoria de otros, se convierte en fantasma de sí mismo, la ama sinceramente de un modo también fantasmal. Ingenuamente desea para ella la misma gloria de un poetastro. Por esto estudia la espiritualidad de su pueblo casi exclusivamente en los romances y coplas. Pero vivir es olvidar. Mimar los gestos de otra hora es

desesperada simulación de vida. Repetir automáticamente las expresiones del sentimiento perdido, creyendo que así se le recupera, es burlesco y triste. De este modo se acarician, con la muerte en el alma, los amantes desilusionados. En los pueblos, como en los individuos, no es al hacer memoria cuando el ardor estremece la vida. Ninguna experiencia ennoblece. No hay desengaño que logre hacer la ingenuidad aborrecible. En la vulgar compunción pública que provoca el espectáculo de la inocencia maltratada puede hallar a Ahri-man el terco maniqueo. La vista de la inocencia asediada emociona a los simples porque sólo lloran la muerte de los dioses los que tienen fe en su resurrección. Casi todos los melodramas populares que congregan a las mujeres conmemoran inconscientemente la muerte de Adonis. Por el poder de resurrección de lo ingenuo nos conmueve como presente en la historia, y en la ficción, lo que guarda gracia y ligereza, mohín y ceño de juventud. Por este poder, lo que deja de ser verdad vuelve a ser poesía; el dogma negado conserva como mito su influencia obsesionante; lo pueril, que ruboriza, queda entrañable, y lo experto, que enorgullece, extraño. Unica-

mente lo simple persiste como espiritual. Es la renovada inocencia, la que da al arte por ideal lo espontáneo; a la energía, el juego; a la ilusión lo inexperimentado. El arte vivo, de sangre y nervio, — música, canto y danza — que agita como una fuerza natural y se infiltra en la realidad y la trasforma, salta como una chispa al roce de los encuentros juveniles; se apodera del ánimo anhelante, acompasándole a su ritmo; no traslada copias de vida a escenarios y museos, sino que concierta en la multitud las ocultas emociones unánimes; no trasporta en éxtasis impotentes, sino que remueve las entrañas y dispara los impulsos. El artista que esto alcanza posee un poder taumatúrgico más evidente que el del versificador solitario que rima ensalmos para dejar su figura petrificada. Al regir, aunque sólo sea por unas horas, el ímpetu apasionado de la juventud y abrir puertas a su evasión espiritual, queda como un dios invisible, silvestre y lírico, que se complace en la alegría humana. Hace la vida fiesta, dando con su arte sentido y cordura a las aspiraciones inexpresables de fuga y liberación, de olvido y reconocimiento, de muerte y resurrección, que agitan a las muchedum-

bres juveniles, hasta que las dispersa el amor.

Lo extraordinario, que el hombre resignado goza en festividades determinadas y comunes, engalanándose o disfrazándose para facilitar la transformación pasajera, lo apetece el aventurero a todas las horas de su vida. Mientras el pacífico goza sujetando su voz y agitación a los ritmos del arte como a una cordura, el aventurero, que pretende transformarse definitivamente, desdeña unir en la fiesta su voz al coro y su paso a la danza. Su actitud trasluce lo que espera y lo que no espera. El que baila en rueda y canta al unísono, aunque vague por el mundo, a todo se acomodará con mansedumbre. Es incapaz de una íntima transformación, y para sentirse renacer imaginariamente tiene que volver a su lugar nativo. En cambio, la decisión de olvido y renovación del aventurero auténtico es tan resuelta que convierte la vida en frío juego de muerte. Aunque parezca indolente y débil, le delata su conducta en la fiesta. Es el que esboza el dibujante en las estampas de jolgorio retrasado en el fondo oscuro, reclinado en el quicio de una puerta, contemplando el general transporte como un juego pueril. En verdad, ni el mismo

pintor, al que ha chocado su presencia, sabe si acecha o vigila, si protege o cela, y por esto ha dejado su figura borrosa.

II

El andaluz, como el oriental y el aventurero, queda en la fiesta inmóvil porque su deseo, una vez desatado, no sufre la cordura del arte. Si se enardece, en vez de animar la fiesta, la desbarata; instantáneamente la convierte en aventura. Desprecia el contento del resignado cuando cambia de vida por unas horas solamente. Si le atrae en la fiesta una mujer agradable, se torna peligroso. Tiene el ánimo salteador y, elegida la presa, se apresura a arrebatlarla. Cuando en la intimidad canta, o rasguea la guitarra, es una fuerza contenida. Su lamento no es nostalgia, sino que predice vagamente la tragedia inevitable. Pero, por violento y adusto que parezca, se conduce así porque su ingenuidad se conserva más pura que en los demás hombres. Brusco y hosco, sólo quiere ser niño. Su ansia pueril es más

honda y entrañable que la de los mozos de otras regiones que en ronda dicen burlas y en coro brincan. Mientras estos vuelven así a la niñez, el andaluz intenta recobrarla por el amor; renacer en el seno de la mujer que le ha exaltado. Es para este misterio, y no para el goce, para lo que se recata. Sus celos furiosos defienden la posibilidad de su renacimiento, no la opinión ni el orgullo. Si esconde su amor es porque le deja indefenso. En verdad, todo sincero amante se anña, y llora, y se atemoriza, y balbucea, y a este recomienzo de vida, a la posibilidad de este retroceso, vislumbrada en cualquiera mujer, no puede el hombre renunciar sin caer en abatimiento miserable. El deseo pare a los amantes desnudos en una vida nueva. Si juntos no se sienten completamente renacidos, se separan disgustados, creyendo que no se comprenden. Si, al contrario, se sienten trasportados, aceptan su amor como una metensipcosis, y suponen que, hasta reunirse, han sufrido una vida inferior. Este es el misterio para el que vive el andaluz y al que siempre alude. Esta es su espiritualidad, y la razón de que en la fiesta se aparte de la común agitación inútil. Su sentido grave, casi austero, del amor, consiste

en que quiere que la mujer conserve intacta su virtualidad para rehacer la vida. Este afán de renacer le despega del pasado y le impulsa a lo desconocido. Los mozos que cortejan en coro y ronda al emigrar permanecen fieles a la mujer cuya vida ya no comparten; pero el andaluz, al contrario, huye olvidándolo todo. Esta decisión de rompimiento le hace parecer desalmado. En realidad es que se suicida. Una nueva suya desde la emigración sería irracional como un mensaje de ultratumba.

Mira la fiesta sin darse en espectáculo, porque reserva su ingenuidad para más alta ocasión. No acepta lo pueril como un juego transitorio, sino como un resultado trascendente. Si ve mujer en la que intuya la posibilidad de su recreación, queda deslumbrado como si tocase su propia estrella. Desde entonces somete su deseo al ritual severo necesario para lograr una finalidad mágica. No es este un encuentro amoroso en que la pareja se toma de la mano para desprender su alegría de la general. En la cita andaluza los ojos hierran a fuego. No es una dualidad de movimientos libres y espontáneos; no es deporte, inofensiva pugna. El amante que logra renacer en una mujer, le consume la vida.

El requisito elemental para el logro de esta resurrección ideal es que la mujer sea virgen. Si ya ha tenido otro amante, si ya ha devuelto la vida a otro hombre, la segunda vida que rehaga tendrá un origen turbio. Por dejar de ser sombra de sí mismo, el amante defraudado se convertirá en sombra de otro, desechará lo propio amortecido para cobrar lo extraño. De aquí la precisión de pureza y fidelidad de la mujer para la posibilidad del misterio de la recreación. Por esto el individualista da a la inocencia una importancia que llega a la divinización, increíble para los pueblos que usan modos de vida más naturales. Contra toda razón y conveniencia, el individualista, que lo desprecia todo, incluso su propia manera de ser, acaricia como único motivo de existencia, una esperanza de renacimiento amoroso. Obsesionado por esta ilusión, adora la pureza maternal, y no puede sufrir la blasfemia contra esta paradoja. Freud, analizando sueños, ha visto en el niño al futuro amante, y esta inversión de la realidad nos torna repugnante su deducción. No es el recién nacido el que se conduce como un amante; es el amante el que se torna recién nacido.

III

Si la pubertad infunde al individuo ilusión, es, al contrario, alguna ilusión la que devuelve a los pueblos la pubertad; es una exaltación desmedida, una fantasía extravagante, la que los aparta momentáneamente de sus milenarios caminos de mesta para esparcirles por campos no pisoteados, con loca alegría de vida nueva. Luego, rehecha la caravana, el recuerdo de esta fuga, esfumado en leyenda, distrae el tedio acompasado de la marcha. Cantando la huída, los que van cautivos creen que se evaden. Mas para que persista poéticamente la fuga ha de haber sido sólo fiesta, no una aventura acabada, pues el renacimiento de un pueblo, su completa transformación, supone olvido del pasado. De aquí que el vulgar patriotismo tumulario tema y aborrezca las novedades; que quien se entornece

al recuerdo de los muertos de Numancia sea implacable para sus convecinos revolucionarios. El patriota guardián de necrópolis es incapaz de comprender lo heroico como despegue y cingla. Se esfuerza por cambiar la ilusión en nostalgia. Es un oscuro enemigo de la vida, y jamás convendrá en que únicamente el que desfallece da a lo perdido la intacta belleza de lo no gozado; en que para el animoso el pasado es mudo; en que el recuerdo de la emoción más intensa sólo alcanza a provocar un escalofrío y el del ensueño más puro una sonrisa; en que toda evocación, aunque parezca enardecedora, blanquea el presente de cenizas. Cree venerandas solamente las costumbres reproducidas en los sarcófagos; dedica su erudición a dilucidar parvedades; se cree artista porque es anticuario, y cuando se humaniza y hace versos amatorios, confunde el ardor con la brujería, pues sus poesías son filtros compuestos con cenizas de difuntos. Con los escombros del pasado pretende levantar el presidio de lo venidero. Por esto sus libros, como todas las cárceles, sólo guardan, con testimonios de robos y asesinatos, insoportable tedio.

El agitado por energías renovadas cambia

de aspecto, indiferente a que lo desconozcan. Sabe que la apariencia, atrayente o paralizadora, es una astucia de la naturaleza para captar, y quiere variar su cacería. Para cada deseo tiene un atractivo y para cada riesgo una fiereza. Su fuerza no es la brutal del que, por necesidad o costumbre, ejercita una misma manera de agresión. Su psicología no es la del vulgo, que se reduce a dos actitudes instintivas: la del débil, que, hostilizado, se repliega e inmoviliza para salvarse, y la del desarmado que para atemorizar se torna ridículamente espantoso. La tenaz persecución de originalidad de muchos artistas está promovida por la necesidad de renovar estos ardides para sorprender a un público apercebido.

Casi todos los hombres hieráticos que en vida se vendan como momias para ser más fácilmente trasportados al hipogeo de la fama, desdeñan lo juvenil por irreflexivo, pasajero y mudable, con la misma hostilidad que sienten hacia la versatilidad de la muchedumbre. Otros, como los novelistas psicólogos, para lograr la inmortalidad se viviseccionan. Todos proyectan hacia el pasado su angustia de desaparecer al mismo tiempo que hacia el porvenir. No les basta la ilusión de persistir; nece-

sitan también la de que las generaciones desaparecidas hayan cooperado a su exaltación. Son luciérnagas que se creen anunciadas por signos milagrosos y destinadas a estrellar los cielos.

IV

El hombre que sabe que la apariencia es astucia y se siente capaz de variar su cacería, no se une a las masas para ilusionarse a coro. Su individualismo político consiste en que sueña a veces que funda imperios, y de este ensueño le queda enojo de que otros los funden. Las burlas que los soldados romanos decían de sus generales en el triunfo, el individualista las dice antes. No satiriza al héroe para sofrenar su orgullo, sino que le opone la heroicidad de su propio ensueño, ya convertida, acaso, en envidia y recelo, rencor y furia. En vez de mofarse del caudillo, lo asesina, considerándolo un usurpador.

Como la moral va siempre a la parte en las ganancias del vencedor, trata con excesivo disgusto la envidia, clásicamente pálida y venenosa. Cuando, al cabo de siglos de desdén,

mueve a admiración un artista como el Greco, no cabe ya imaginar que la envidia le enflaqueciera la visión, y no sabemos como apreciar su carácter. Si amamos a Góngora, si le entendemos, no podemos suponerle envidioso de los que juzgamos inferiores a él; pero si no nos llega el hálito de su esfuerzo; si no comprendemos su tormento, su altivez y su afán inaudito, podremos creerle envidioso de los que despreciaba. Cuando un conquistador español de América asesinaba a otro, se revolvía contra la suerte que le supeditaba a un igual. Su cólera era semejante a la de Góngora, y empujado por ella, en vez de componer un soneto mortificante, daba una estocada sangrienta. Ambos anteponían su empresa personal a la común: pretendían realizar un anhelo de vida, y no una misión histórica. Su luchar era un debatirse. No les alentaban entusiasmos colectivos. Sabían, por fino instinto, cuales eran las apariencias que habían de tomar en momentos determinados, y cuando las veían en otros, en vez de espantarse, sonreían. Las realidades más extraordinarias habían pasado ya por sus imaginaciones. Su afán de mudanza, tácito y latente, les impedía la convivencia con ambiciosos reflexivos. Una pura tenden-

cia universalista, no desvirtuada por la cultura, les inspiraba desdén de lo inmediato. No glorificaban lo aparente, eterna pretensión poética, porque lo tenían, con razón, por desmayo y afeminamiento. Este fiero realismo, que parece impedir la convivencia; este individualismo disgregador, común aún en Andalucía, es repugnancia de lo muerto. De aquí el desdén del andaluz por las urnas funerarias de la cultura y, en cambio, su facilidad para captar de ella todo lo innovador y práctico que no embaraza la vitalidad y ayuda a la transformación.

La acabada aventura, la muerte y nueva vida, la transformación del aventurero, cuando es arrostrada por los pueblos parece siempre trágica; sufrida por una multitud se convierte en irremisible desventura. El individuo desarraigado nos parece, muchas veces, dichoso; pero el pueblo en éxodo se nos antoja siempre miserable. No podemos comprender que la bendición de Dios destierre a un pueblo y sin embargo, convenimos en que para desenvolver ampliamente las aptitudes innatas hay que dejar la patria o, a lo menos, el terruño. Se reconoce que el emigrante cobra con la expatriación nueva energía y desenvuelve condi-

ciones insospechadas y, sin embargo, se insiste en que todo pueblo sin patria natural, aunque la tenga de adopción, ha de vivir degradado. Por esto nos irrita, no sólo la riqueza de los judíos, sino la belleza de los gitanos. Hasta la más exquisita flor de la aventura, que es la cortesía, convivencia de hombres de distinta ley, la rechaza el nacionalismo grosero. Pero un espíritu refinado ha de ser, forzosamente, universal. Al intelectual, como al aventurero, la universalidad le da cortesía. Un individuo instintivamente cortés, como el andaluz, que jamás desentona y tiene para todo una solicitud discreta, demuestra, en su hospitalidad, por ejemplo, un inicial afán de aventura. El extranjero acogido como hermano es deudor del porvenir. Si llega de una tierra lejana, es verdaderamente su huésped el que se siente transportado por su presencia a lo desconocido, y le rodea de benevolencia y generosidad, como de hilos de araña, para captar lo remoto que esconde. No se siente extraño a él porque cree en la posibilidad de su propia transformación.

V

La ambición es opuesta a la aventura, aunque esfuerce el ánimo y motive sucesos extraordinarios. El que trabaja paciente y metódicamente por realizar una ilusión, y acaba por ver y tocar lo que ha soñado, no entra nunca en lo desconocido; todo lo ha previsto y nada le admira. La ambición, por alta que parezca, mueve como hilo de arlequín. El aventurero desdeña lo aparente, y el ambicioso se enmascara. Aventurero auténtico fué Rimbaud desdeñando su fama de poeta, rehuyendo vivir como fantasma de sus diez y ocho años. Por esto, para llamar aventurero al andaluz no hay que buscar en archivos testimonios de gestas heroicas; no hay que recordar las ciudades que destruyó ni los cadáveres de enemigos que amontonara. Para lograr el aplauso de la historia se requiere una ficción

perfecta; actitudes y palabras ya oídas; todo lo que rechaza el aventurero, al que impulsa, tanto como el descontento de sí mismo, el ansia de sinceridad. Por esto el andaluz genuino es un personaje antihistórico, incapaz de inmovilizarse en una actitud, como el ambicioso vulgar, para ser reproducido en piedra o bronce. La aspiración a la inmortalidad es una alucinación que nunca sufre el que pretende renovarse. Su falta de temor a la muerte toma la forma de indiferencia a la personalidad supuesta. Su intransigente individualismo, caprichoso y cambiante, muda alegremente de ambiente y de aspecto para desembarazarse de toda carga muerta, y considera el espíritu como un gusano que, seccionado, se reproduce. No amolda su deseo a la opinión, como el débil y el vanaglorioso. Ni se rebela ni se somete. En nada pone parte de sí mismo; de nada participa tampoco, porque de la posibilidad de su extinción depende la de su renacimiento. Es incapaz de enterrarse de medio cuerpo en un patriotismo localista. Es un hombre muchas veces rehecho, seco, oscuro y silencioso, cuya visión no se retiene porque no evoca nada conocido. No tiene aire fugitivo y, sin embargo, da la impresión de

que no se le volverá a ver. Su fácil cansancio de fingir le impide la lenta y maliciosa elaboración de la personalidad. Así, cuando es vulgarmente ambicioso, aunque desenvuelva cualidades innatas, procede con lentitud y parsimonia, como quien pisa un terreno inseguro. La lentitud en las palabras y maneras es su demostración de peso y temple. Cuando se quiere distinguir del vulgo, por parecer sesudo, se torna parsimonioso. Imita de este modo, casi cómico, la tardía comprensión de otras gentes que le parecen más nobles.

VI

El investigador parsimonioso que se agota en la confrontación de las versiones multiplicadas de cualquiera fábula histórica y trae a que testimonien su clarividencia a los autores de hace mil años; este sabio, que puede ser un epígrafista y fundar su inmortalidad en lápidas sepulcrales, se siente a veces poseído por una locura celeste; desdeñando textos y escolios se remonta a los mitos, y como un negro insecto, se pierde entre nubes. Su repentina y mansa locura convierte entonces en mitos cosmogónicos todas las menudas realidades en cuya investigación se ha fatigado tan ociosamente. En su mente la historia se desvanece en fábula, lo terrenal se levanta al cielo y los sucesos locales adquieren sentido universal. Así cualquiera leyenda, la de Bernardo del Carpio o del Cid, le parece la versión

renovada de un mito solar, y su exactitud histórica queda para él sin importancia. Este iluminismo del historiador termina siempre en éxtasis. Las crónicas y los anales se reducen en su imaginación al duelo eterno del día y de la noche. Parece que la lámpara de sus muchas vigiliass le incendia la fantasía y hace de sus estudios una hoguera deslumbrante. Quemados los libros, sale a entablar conversación con las estrellas que le dan distinta razón de héroes y dioses que las memorias que dejaron. Todos los historiadores que se remontan al origen de lo popular se purifican en este fuego celeste. Caen, al cabo de mucho esfuerzo y estudio, en la contemplación de las estrellas que suspende al campesino de todos los tiempos. Así el sabio es conmovido por la gracia pueril del mito y juega con él volviendo a la inocencia. Sus personajes se convierten en tipos de folklore; pierden el turbio reconcomio humano, movidos por ciegas fuerzas naturales; la epopeya descubre su origen de fábula, y los héroes se conducen como leones, lobos y zorros. La ciencia del historiador psicólogo no excede tampoco la experiencia rústica. Vuelve a la ferocidad inconsciente y a la astucia instintiva, a la

inocencia aún no corrompida por el albedrío.

Siempre han sido labriegos solitarios los invitados al nacimiento de los dioses. De aquí que el historiador que se remonta a los orígenes de lo sagrado acabe copiando sus tradiciones y consejas, y que la literatura heroica sea siempre contemporánea de la pastoril. Si dioses y héroes no fian el testimonio de su verdad más que a la fe del rústico, es porque este dialoga con las estrellas, las conoce mejor que los hombres de libros y los artesanos, de vida subterránea. No es el ciudadano testigo veraz de maravillas. El Bras de los viejos villancicos, para tratar con confianza al dios recién nacido, está obligado a usar un lenguaje limpio de todo resabio y reminiscencia de la ciudad. De aquí su obligada rusticidad, que es la misma del Dametas siciliano cuando cantaba cómo surgió de las aguas Galatea. Con esta vivacidad, torpe por renaciente, no puede hablar jamás el ciudadano habitante de cementerios. Por esto se tiene por más acendrado patriota que el rústico, que sólo tiene fe en la reaparición y el renacimiento. La confianza de este en la posibilidad de todos los cambios le torna en la ciudad osado y peligroso. El es siempre el que

trastorna y desordena la vida civil, inerme en su sopor de cultura. Todo lo falso y engañoso en el comercio, en la política, en todo lo social, es de origen campesino, es causado por el desdén hacia lo inmutablemente respetado de ese sencillez. Bras de los villancicos al que atrae lo maravilloso, que sigue estrellas y oye voces celestes. Parece inmoral porque se sujeta a leyes más antiguas y universales que las del ciudadano. Su incultura es resistencia de otra cultura. Se le desdeña porque no estudia idiomas muertos; pero se le adula y obedece cuando triunfa y al fin de cuentas toda erudición viene a parar en hacer su elogio. Cuando un desastrado porquerizo extremeño arrebató a los incas vida y oro, ya se había transformado en conquistador, y esto es lo que el hombre de la ciudad no entiende. Pizarro, como todos los rústicos, tomó su lección a los cielos. Sin su fe en la propia muerte y resurrección, no hubiera alentado tal determinación de mudanza. Sin la lección de las estrellas el aventurero no existiría. La angustia por persistir en un mismo estado con inflexible espíritu; este sentimiento trágico, que es vulgar falta de hombría, lo desconoce el campesino, inventor de la comedia y su máscara.

Mantener, sostener, no mudar, no trasladarse, inspirar confianza, dar fe, son conveniencias de los que, desde cualquiera altura, temen despeñarse. La estabilidad como virtud prepara la erección de estatuas. Pero el primer paso del aventurero es abrírselo, romper el cerco y derribar lo inmoble. Por el contrario, la virtud caballeresca es vigilar lo cercado. Deshacer entuertos es evitar que en el redil las reses se acometan. Don Quijote se arma caballero porque es hidalgo. No cree, como el villano Pizarro, en una completa transformación; no muere para renacer en mejor vida; queda fiel a su sangre; no mira los cielos. Esta manera de nobleza, indefensa en su pasividad, solo puede perdurar defendida por otra gente, más sagaz y mudable. Así la Iglesia ha podido defender la nobleza y su propio dominio por la gente rústica que constantemente la vivifica al realizar dentro de ella sus transformaciones.

VII

Hay una literatura que escapa del papel, que tiembla, retenida en el libro, con la apetencia de vuelo del pájaro en la rama. Es puerilmente fabulosa y da las más minuciosas variantes a lo increíble. Todos hemos leído esas recopilaciones en que un escriba memorioso da fe de lo que ha oído. Su testimonio de maravillas es para los pueblos mucho más trascendente que las más rudas realidades. La mentira traza destinos inflexibles y el engaño induce a las aventuras más bellas. Mucho más que las artificiosas concepciones de los novelistas se difunde y persiste la fábula inocente nunca escrita. Tiene el pueblo conceptos fundamentales de lo heroico, y rechaza todo lo novelesco que no los desenvuelve según él los entiende, o que los mixtifica; iguala la sabiduría a la santidad y por esto no le consiente

fines terrenales; asimila el amor a la locura, inocente y furiosa, y desconfía de su sinceridad cuando se disculpa o justifica; por valor sólo estima la fuerza que gira en torbellino, sonríe de ser combatida y cumple con exactitud las reglas de los juegos de muerte. Inútilmente intentan desvirtuar estos caracteres populares de lo heroico los literatos de salón, corrompidos por la confusión del amor y las letras, la verdad y la mujer. Lo que rechaza el pueblo en literatura, lo desdeña también en la vida. Y este disentimiento desespera del mismo modo a los héroes pretendidos y a los autores pretenciosos. La idea que tiene el pueblo de la sabiduría le impide creer en la ciencia de los que atildan la figura y miman el gesto. No estima enamorado al que razona ni buen soldado al que mira la pelea sin excitación de matar. Estos firmes conceptos traman, no sólo sus invenciones novelescas, sino también sus opiniones de la sociedad y el derecho. Así, puede afirmarse que admira a los hombres de arte y ciencia solamente cuando su trato no le impide simplificarlos en su imaginación. De la divergencia entre sus conceptos de lo mejor y los modos de los alabados por mejores nace su invencible repugnancia a la literatura,

que juzga engreída y malévola, injusta y servil. La ciencia, que no alcanza y duda que otros alcancen, le parece, en su encumbramiento, nigromántica, ofensiva por su desdén, falsa en su reserva, deliberadamente humillante. Ve tenido por novelesco un mundo cauto y receloso, incomprensible a su confiada fantasía. De aquí sus indignaciones ingenuas, sus pretensiones frustradas de imponer modos de vida más naturales y justos.

Por debajo de las aguas tranquilas de la cultura mantiene el pueblo aguzados los escollos de sus conceptos de lo heroico, donde toda ficción literaria naufraga. Aunque se relegue a milenios atrás la interpretación que da a las iras y calmas de la naturaleza el hombre incivilizado, lo primitivo perdura en la imaginación con tanta fuerza como en los instintos; el hombre culto sigue amojonando los términos de su vida con las mismas figuraciones de los días estupefactos del despertar de la inteligencia. La fantasía, tan salvaje como el impulso, si todo lo torna tangible es para que este pueda golpear. En el hombre civilizado la imaginación persiste silvestre, feroz y alegre en su impunidad, manteniendo bajo la razón severa una íntima, desligada, vida de locura,

que es, en el fondo, lo que el hombre sueña como felicidad. Esta fantasía primitiva es la que inspira aún los conceptos populares de sabiduría, amor y arrojo, que exaltan al hombre interior y no al de sociedad. Por esto es el libro del que no sabe escribir, los dictados del alucinado y las recopilaciones del crédulo, el oriental: dice Fulano, que oyó a Mengano, que Zutano dijo..., sintetizado todavía en el dice, dijo... de los campesinos andaluces; es la memoria del analfabeto la que da continuidad al pensamiento de la multitud. La causa de que el pueblo no preste fe desde hace tantos siglos a ningún libro, consagrándole por revelado, es que están escritos por literatos. La cultura vulgarizada, que es una mixtificación, derriba el pensamiento, quita confianza en la propia inspiración para someterla a otras invenciones que no valen más, desalienta la hipótesis y destierra de lo maravilloso. En todo hombre de letras hay un profeta frustrado que ha perdido relación con la divinidad. Produce este relajamiento espiritual la cultura mediocre porque particulariza y subdivide las nociones generales y simples del ignorante. Todo lo que en la cultura es juego ingenioso queda extraño al pueblo, que en

cambio recibe y usa de ella, no lo que aumenta su bienestar, que no cae en esta molicie con indignación de los civilizados, sino lo técnico e instrumental que desenvuelven sus conceptos fundamentales de lo heroico. Estos son sólidos y no hay cultura que logre suplantarlos en la valoración de la personalidad. La Iglesia misma no ha conseguido, ni aun en sus tiempos de predominio, hacer aceptos al creyente sus Padres, porque al verlos representados con la pluma en la mano e inclinados sobre infolios, el pueblo, que siempre ha tenido por arte falsario y hostil la literatura, ha desconfiado de la pureza de su inspiración.

VIII

A veces una oscura aventura personal, acaso inconfesable, o un defecto de constitución, origina sistemas filosóficos, estilos literarios y escuelas de arte. La incapacidad amorosa de Boileau enfrió la literatura francesa y el ardor de Casanova ha dado a muchos novelistas tímidos un aire impudente. Pero todos los idearios de origen rencoroso logran una influencia mezquina. La megalomanía de Nietzsche sólo consiguió tranquilizar la conciencia de los mercaderes de su época, y el pesimismo de Spengler ha dado a muchos pedantes un aire profético. Del mismo modo que el hombre de genio encadena a veces razonamientos para acallar una voz secreta, y lo estudia todo por olvidar alguna cosa, así un pueblo, cuando acomete a otro para poder subsistir, disimula su dura necesidad con fábulas grandiosas e

inspiraciones divinas. Si no las encuentra en su propia historia, las toma de otra con pretextos de raza y de civilización. Hace ya muchos siglos que los anales de Roma estarían olvidados, y con ellos su literatura, si tantos ambiciosos no hubieran soñado restablecer su imperio. Los hombres de presa cuando se aplican a la política conmueven a los pueblos, excitando su ilusión de rejuvenecimiento con actitudes nuevas y palabras no oídas. A su ejemplo, el escritor renueva su léxico, y cree alentar su obra y sublimarla cuando intercala en ella voces de mando. El pueblo conducido con este estruendo, no admite otro elogio que el de su furia y acometividad. Los más humanos le parecen de comedia burguesa, inaplicables a su destino, repentinamente trazado, trágico y asombroso. A veces la afición a novedades del vulgo parece afán de liberación, pero los conductores de masas saben que la vista de una bandera no ondeada basta a enderezarlas por sus milenerarios caminos de mesta.

La renovación de uniformes, banderas y músicas, impone, al parecer, misiones extraordinarias y demuestra la protección divina. Un pueblo así favorecido adquiere maneras dramáticas porque interpreta una fantasía indivi-

dual, por lo general la peor tragedia de un plagiario. Mas para que un escritor amanerado se popularice como tirano es necesario que su fantasía haya quedado iletrada, primitiva, y que siga compartiendo con la multitud los conceptos fundamentales de lo heroico; que tome, como el pueblo, de la cultura, lo que desenvuelve los ideales desmesurados y toscos, y rechace de ella lo ingenioso y exquisito; el puro placer intelectual.

Para comprender el espíritu de un pueblo hay que desprender de su historia lo accidental; desvalorar lo fortuito. Toda su historia puede no ser otra cosa que la continua destrucción por otros pueblos, lejanos y vecinos, de todas sus posibilidades de espiritualidad. El cansancio de lo histórico es esa marea de muchedumbres combatientes a cuyos choques se esfuerzan los poetas en dar móviles que disimulen la codicia. Los corrientes anales patrióticos dan por misión providencial de los habitantes de una comarca el exterminio de los de otras. Para comprender el espíritu de un pueblo hay que rechazar, por común y fatal, la gloria de la guerra.

Esta gloria jamás ha pertenecido al mejor, sólo al que ha hablado por última vez. Sola-

mente los pueblos que han callado para siempre a los vencidos son grandes en el recuerdo. Todos los poemas de triunfo están compuestos en un silencio de muerte. Catilina valía más que Cicerón, pero éste le venció por que conservó sus discursos. Después de combatir en las Galias como pudo, César fué gran guerrero combatiendo en sus Comentarios como quiso. Por que después de cruzar las armas, no conviene que el caído niegue razón ni virtud a su vencedor, el golpe de gracia se podría llamar más propiamente el de la fama, pues si los vencidos no callaran no la habría en el mundo. Esta necesidad de silencio para mantener la grandeza ha hecho siempre del guerrero un enemigo de la cultura. Y es realidad miserable que la mayoría de los pueblos no aceptan otro destino que el de dar pábulo a las jactancias de sus conductores. Todos los esfuerzos de los pensadores se han perdido siempre en el final silencio de alguna conquista. Por esto la historia trata casi siempre de gente que nada ha pensado, de los pueblos groseros que han impedido a otros razonar.

Unas veces llaman los hombres a su crueldad mandamiento divino, otras, razón de estado. Viéndoles combatir con igual ardimiento



por proselitismo desinteresado que por codicia comercial, se advierte con amargura que sus palabras son disimulos del instinto. Lo más salvaje y vergonzoso compone la vida de acción del hombre. En cuanto a lo generoso y bello está formado de falsedades y relegado a la parte ociosa y de entretenimiento de sus días. En general todos los hombres de acción, que son los que llenan la historia, consideran el arte y el bien como los más sutiles disfraces del diablo. Por esto en todas las catástrofes, cuando la humanidad se arrastra con temor gregario, feroz en su vileza, la hipocresía salva el bien y la vanidad el arte.

IX

Arte vivo y espiritualidad son una misma cosa aunque perdure más el recuerdo de los tiempos de arte muerto y cultura desnaturalizada, como los siglos de Augusto y Luís XIV o el nuestro de Oro. Generalmente las tiranías se sirven del arte muerto para enmascararse de civilización. Arte vivo y libertad son, igualmente, una misma cosa. La inspiración que renueva el arte es la misma que conmueve la inercia de costumbre y de pensamiento. El artista de vida intenta levantar la losa de los siglos y el de muerte solo aspira a dejar en ella grabado su nombre. La necesidad y ansia de libertad, que es el único sincero amor al prójimo que existe, es la que anima el arte verdadero, la que da al artista de nacimiento su fuerza, su orgullo, su insolencia, su ironía y su cinismo. Y es que arte no es más que la

fuerza de vida que se desata, alegre y ligera, satisfecha de sí misma, un poco enloquecida por la violencia de su gozo, enemiga y temerosa del sombrío instinto de agresión que busca su presa y de la astucia que la atrae. Por esto el verdadero poeta—que enciende hogueras para ahuyentar lobos y zorros—ha sido siempre odiado de guerreros y mercaderes.

Arte vivo es la ciencia perfeccionadora; obra de arte vivo toda invención, todo descubrimiento, que haya sido fantasía antes de ser certeza. Nuestros poetas de hoy son los que conmovidos por la silenciosa armonía de los números, van trasformando la vida, sometiendo a los signos de una nueva cábala sus fuerzas misteriosas. ¡Qué poesía es, comparada a ésta, la de esos vaciadores de sonetos que creen eternizarse cuando han logrado para su musa una lápida sepulcral! Estamos asistiendo, y muy pocos literatos lo advierten, al extrañamiento y confinación del arte muerto por la ciencia. Así va quedando relegado a los países de cultura superficial y charlatana. Además de a los hombres de ciencia, tendremos que considerar también exaltadores de la vida a todos los sacrificados a su ideal, en vez de a los zascandileadores de juegos florales. Esta sus-

titución del arte muerto por la ciencia en el espíritu de los estudiosos deja libre de tutela erudita la expansión popular del puro lirismo. Unicamente en las fiestas del pueblo—y en su espíritu—la trinidad del arte vital permanece unida, aunque degenerada en su abandono. Desde la desaparición de los juglares—juglares y no trovadores, que son ya poetas cortesanos—el pueblo ha carecido de poemas y los ha tenido que sustituir con cantarcillos de un solo tono, ingenuos y anacrónicos, sin sentido, aunque no sin sentimiento. Y es curioso que muchos poetas de muerte hayan recogido como arte este desmenuzamiento, imitando las trizas restantes de la antigua lírica, letrillas que separadas de su tema musical nada valen ni nada dicen.

En la unión de poesía, música y baile, es donde únicamente se puede estudiar el carácter de un pueblo, no en los cancioneros cortesanos como afirman los proemios de todos los manuales de literatura. En cuanto a la prosa, como no es expresión de sentimiento sino de pensamiento, no tiene con el pueblo relación alguna. Jamás ha influido en él como arte, sino únicamente como instrumento de libertad. Libertar el espíritu,—desatarlo—es

la finalidad del poema en prosa, o a lo menos, ésta es la única acción que sobre el pueblo ejerce. Mas esta liberación no es simplemente una escapada al reino de la fantasía—literaria imitación terrenal del reino de los cielos—en la que el lector es consolado de su vulgar existencia como es llevado el prisionero a pasear al patio de su cárcel.

Hay dos expansiones en literatura: la lírica, en que el poeta liberta su sentimiento, y la más cauta, lenta y temerosa, del pensamiento solitario, que se desliza, escondido y osado a un tiempo, como la serpiente bajo las hojas. La lírica desahoga una interna angustia; la prosa rechaza la opresión exterior. A veces el ritmo se somete a la fuerza y hace lo épico, que es un género mercenario; a veces la reflexión se rinde a la desventura, y hace la Imitación de Cristo. Pero arte verdadero será siempre la defensa del amor y el espíritu contra el dolor y la muerte.

Podemos ver superficialmente cómo la prosa es instrumento de libertad considerando cuan pronto desaparece de ella el espíritu bajo cualquier tiranía. Cuando por fuerza se ha de callar algo, todo lo demás que se diga, por cierto y profundo que sea, pierde su importan-

cia; la vergüenza se oculta en todas las palabras; todos los temas parecen excusas. El escritor queda desarmado; se convierte, de hombre, en muñeco gesticulante, movido por hilos más o menos sólidos. Y no hablo solamente de la libertad política que defiende el periodista y el orador, sino de la libertad espiritual, de la libertad de vida, de que es instrumento la novela; porque el tradicionalismo más opresor no es el de esos pobres diablos que pretenden hacerse temer rechinando las cadenas orinadas del absolutismo, sino el que en la vida diaria mantienen oscuramente sujetos más perspicaces y persuasivos; el tradicionalismo de la miseria y el temor; de la docilidad hipócrita de todos los acobardados por la dureza cruel de una realidad que no es más que una impostura. Como la flexibilidad y soltura de pensamiento es la libertad del inteligente, el hombre de ideal cerrado es siempre su opresor, sea obrero o patrono. Otra demostración de que la prosa es instrumento de libertad la da el que allí donde la vida es tradicional, aunque el régimen sea elegido, como en Inglaterra, la novela no logra remontarse sobre la vulgaridad cotidiana; tiene la misma lentitud y pesadez de las costumbres

que copia. Le falta ese quid, esa novedad, ese descubrimiento y alarde, que busca en la prosa todo lector inteligente.

En el fondo libertad significa invención de vida. Sin novedad de vida que experimentar carece de sentido. Por esto, en realidad, sólo interesa a los hombres de pensamiento; y toda civilización que haya carecido de libertad literaria, la árabe andaluza, por ejemplo, no nos parece verdadera. En cambio, se aceptan como civilizadas épocas de barbarie únicamente porque en ellas se produjeron poemas épicos o sagrados. Allí donde el pensamiento ha brillado de algún modo, aunque solitaria y fugitivamente, se nos resiste la idea de que existiera esclavitud. Si consideramos, poniéndonos en su lugar, es decir, no pensando nada, cual puede ser la visión que el soldado, el mercader, el labrador, todos los hombres que cierran su horizonte intelectual en el círculo de sus necesidades, tengan de la libertad; cómo la han de usar; cuán lógico es su temor a que otros la usen; comprenderemos claramente que, imprescindible para el pensador, es para los demás peligrosa, como es peligroso el pensador mismo.

La confusión que ha producido siempre al escritor más desaliento y desengaño es haber

defendido en nombre de la libertad las causas de caridad y de justicia. Por esto se ha creído siempre, en cierto modo, protector del pueblo; y esta falsa unión que ha imaginado entre su necesidad espiritual de libertad y las necesidades materiales de la muchedumbre, no solo le ha impedido ver que la masa es vehículo de todas las tiranías, mas también le ha quitado la fe en la libertad, que era fe en sí mismo, al verse, al cabo de los años, como al principio, a solas con su pensamiento. En cuanto a su generosidad no debe ser elogiada, por que las ideas son los únicos bienes que se acrecientan con el derroche.

Todos los enemigos y explotadores del pueblo, a los que, para degradarle, ha convenido siempre proteger el arte muerto, que divide a los hombres en clases aparentemente seleccionadas por la educación, han tenido mucho cuidado, en su falso entusiasmo por los artistas, de señalar la separación entre la realidad y la fantasía para que no se confundan los sólidos derechos de la aristocracia con la estimación, un poco sarcástica, que se debe conceder al iluso poeta. Y éste, más imbécil que iluso, no ha cesado de cantar en provecho de todos los astutos detentadores,

convencido de la superioridad de su palabrería sin objeto, como si la vida y la ficción de vida no fuesen una misma cosa. Sacadas de su vía y perdido el conocimiento de su misión, la lírica y la prosa, se confunden en su esterilidad. Condenados los literatos por las castas dominantes a una cierta manera de bufonería en que la procacidad — y la verdad — de los antiguos locos palaciegos es sustituida por la adulación medida a todos los poderes, durante muchos siglos, desde Horacio, que dió el tono a la bajeza, han vivido, como los alquimistas de la Edad Media, creyendo alambicar para hacerse ricos y eternos y, en realidad, burlados y enloquecidos.

X

La diferencia entre arte vivo, o arte de vida, y arte muerto, que es lo mismo que arte de muerte, tiene demasiada importancia para pasarla sin más examen. Cada pueblo posee un sentido de la vida que le da alma y carácter. Un pueblo estóico, despreciador de la muerte,—el cordobés—no puede comprender las maneras de arte tumular que pasan por espirituales; pero, en cambio, construye su vida de la manera más perfecta posible. Un pueblo pagano, por ejemplo, el de Sevilla, disipará con fiestas el terror del más allá hasta resucitar a los muertos.

Padecemos todavía en estética los resultados de aquella entusiasta ignorancia del Renacimiento que rechazó la vida circundante para habitar entre ruinas, que de cada mutilación hizo una regla y dió a la estatuaria, y también

a la arquitectura, una palidez cadavérica; que de los restos destrozados y descoloridos de la antigua vida griega dedujo una cultura pálida y rota, y dió hipócritamente, bárbaramente, a vueltas de mucha vana palabrería sobre lo bello y lo sublime, la misma finalidad al arte que tenía la religión: sacrificar la vida por no morir. Desde entonces la aspiración del arte—del arte muerto—ha sido esta. La belleza ha sido tratada como medio de perduración. La gloria del artista ha consistido en una especie de beatificación. No ha sido la emoción, sino la duración, lo aceptado como demostración de excelencia. Se ha llegado a generalizar la idea de que el contemporáneo a la obra de arte no tiene capacidad para juzgarla, lo que quiere decir que la obra de arte acaba por no tener más valor que el de su antigüedad.

Nuestro entusiasmo por las humanidades se funda en la mixtificación de dar por refinado y aristocrático lo muerto. Junto a las falsas reconstrucciones de Winkelmann, la escultura griega que hoy podemos imaginar nos parece casi bárbara en su coloreado orientalismo. Los griegos buscaban lo bello, no lo eterno. Al contrario, muchos escultores modernos hacen figuras sin objeto ni significación sólo por tra-

bajar en granito. Para los griegos, más que las estatuas de mármol, fué realmente admirable Friné descubierta ante sus jueces. La belleza era un fin pasajero y absoluto, y como medio para gozarla usaban, además del amor, el estadio. Hasta la filosofía fué para ellos un arte vivo; por esto le dieron por expresión el diálogo y para no anquilosar el pensamiento inmovilizándole los sofistas se despreocuparon de la verdad. Nada tiene que ver tampoco nuestra poesía, casero tamborileo de consonantes movido por el terror de la muerte, con la lírica griega, que era música, danza y canto, y glorificaba héroes populares. El desprecio a lo efímero, que es temor a desaparecer, sostiene en la vida y en el arte lo perdurable como excelente, convirtiéndolo todo en memoranda. El arte muerto es fundamento de aristocracia, y por esto se alía tan estrechamente con la casta. Casi todos los demócratas en política son aristócratas en arte; por su cultura corriente desdeñosos de lo popular en el fondo de su corazón. Comprenden las necesidades y dolores del pueblo, pero no su alma, y al tomar un libro clásico en las manos, aun el más demagogo, le considera vulgo. No alcanzan que nunca lo muerto puede expresar lo vivo y que

a los panteones—bibliotecas y museos—llegan los cuerpos ya sin alma; que el arte verdadero, el arte espiritual, el corazón de la vida, es el que sujeta la emoción a ritmo, no el que copia fría y minuciosamente lo externo y aquietado. Arte es el que acompasa el desorden de la exaltación al suave ritmo que es su goce, no el sordo eco que sólo conmueve el vacío.

XI

La atracción de la aristocracia sobre el artista se debe a que la cree el mejor círculo para su obra. Le sugestionan la evocación de los salones históricos y como por regla general frecuenta los cuartos de actrices y cantantes de *music-hall*, sueña a veces en convertir alguna ligera amiga en Laís o Rahel. Pero los ingenios de cenáculo jamás han lanzado una flecha que se pierda en la lejanía. La gloria está en la plaza y quien se refugia en salones para apartarse de tumultos no hace verdaderamente ninguna carrera famosa. De estos son los comediógrafos educadores, los pintores de historia y los concertistas, todos los que nos sirven su arte con el empaque y la finura de un *maitre d'hotel* experimentado.

Sin embargo, todos los antiguos círculos dorados de sociedad escogida, que presidieron

hetairas codiciosas en Grecia, preciosas ridículas en Francia, judías sentimentales en la Alemania del siglo XVIII, sólo nos han dejado fatigosos recuerdos de carnaval, estilos amanerados de trato y cortesía, estilos pervertidos de arte y amor. Estos salones de artificial selección, caros al hombre de ingenio, no han existido jamás en España. Aquí la nobleza ha sido siempre vulgar en creencias y gustos, y la ingeniosidad—Quevedo—también. La gravedad, que es compostura de necios, y dió siempre carácter a la corte en España, sirvió para disimular esta llaneza espiritual. Sólo nuestro digno Fernando VII la descubrió con su afición a lo francamente grosero, cambiando los habituales cortesanos por aguadores. Esta simplicidad de nuestros privilegiados se debe a la influencia de la antigua cultura oriental, tan persistente que todavía no nos consiente la asimilación de la occidental, dejándonos indecisos entre modos de vida opuestos, incapaces al parecer para acomodarnos a uno razonable.

Si algo merece ser tenido por aristocracia, lo será sin duda la tensión espiritual. Por esto hay razas aristocráticas aunque sufran la más dura miseria y servidumbre, y otras plebeyas

aunque se hayan adueñado por fuerza del poder y de la riqueza. No se diferencian los mejores de los peores en los medios de vida, sino en su uso, y por esto únicamente las costumbres pueden definirnos lo aristocrático. Como en la vida es el amor lo que más exalta y conmueve, debe buscarse en sus tratos—los de mayor tensión espiritual—las pruebas de nobleza de un pueblo.

Los poetas que, por sensibilidad, no han estudiado retórica, saben que la inspiración es una fuerza de amor, desviada de la realidad, acaso al chocar contra ella. Con la poesía, la música y el baile, todo lo que es ritmo—remecimiento y choque—son invenciones amorosas, de aristocrática exaltación espiritual. En cambio, todas las reglas y medidas para sujetar la invención—artes poéticas de Horacio y Boileau—no son más que irrealizables pretensiones de acomodar a la percepción grosera de falsas aristocracias—cortes de Augusto y de Luís XIV—lo que solo un sentimiento agudo puede penetrar y comprender. Debemos, pues, llamar noble al que inventa y plebeyo al que imita. Aquél entrega su alma, éste la copia para darla por suya, y mientras a uno le agita la musa, al otro la fría ambición le llena de paciencia.

Sin continuidad de tradición, ni apenas de costumbre, Andalucía, degenerada por el hambre, ha conservado, sin embargo, el espíritu alerta, fácil a la exaltación; ha guardado vigoroso el don de la invención amorosa con todos sus medios de expresión. Esta tensión lírica que el amor le produce en el amor la gasta. Por esto la terneza y la gracia andaluzas son cualidades de juventud que con ella desaparecen.

La distinción de apolíneo y dionisiaco o faústico conque algunos pensadores han pretendido desdoblar el alma de Occidente no tiene otro sentido que el de occidental y oriental, es en suma, materia y espíritu; y el espíritu es invención de Oriente. La inteligencia, vanidosa, rechaza la realidad de que es trasunto, de que descubre por azar, de que nunca ilumina y siempre es iluminada, y llama invención a lo que es revisión; pero apesar de este inocente orgullo, lo imprevisto, lo impensado, lo que está fuera de ella y alcanza por ventura, sigue siendo para el hombre lo más profundo y maravilloso. Ni la filosofía, ni el arte, ni la ciencia, contienen esencia ninguna de verdad, sino simplemente sorprendentes encantos de renovación. Así el artista y

el pensador consciente, no buscan lo cierto, sino lo que por hermoso y atrayente más pueda parecerse a una nueva juventud y un nuevo amor.

Acaso aristocracia no sea otra cosa que juventud. Acaso la verdad no sea más que juventud también. Fausto es Apolo envejecido, y cuando después de reflexionar mucho cede su alma al diablo a cambio de la juventud, sabe muy bien que no da nada y que es su alma la que recobra.

XII

He definido la aristocracia en mi sentir para dejar desembarazada la afirmación de la del pueblo andaluz; de una apasionada e irónica aristocracia, apartada del repique y rasgueo de castañuelas y guitarras, del jaleo de las bailadoras, del clamor de las corridas de toros, aunque todo este ruido y desplante le dé su fama en el mundo. La exaltación sentimental y la independencia de ingenio son sus cuarteles heráldicos. A otro lado los castillos del señorío histórico, la hidalga vida de museo, la gloria de haber dominado, ya ennegrecida por el tiempo y por la roña intelectual de los tradicionalistas; para otros pueblos la honra y provecho del rampante heroísmo y del estancamiento de clases.

En toda nación hay una provincia, una ciudad siquiera, sagrario de su carácter y ge-

nio, donde el espíritu vuela por encima de circunstancias y adversidades, de la tradición y la costumbre inertes. Esta independencia de ánimo es muy distinta de la patriótica. Los hombres de este lugar sagrario no mueren como los montañeses de todos los tiempos y países defendiendo sus riscos; no resisten invasiones, sino las deshacen confundiéndolas; no levantan imperios sino los moldean e idealizan, dando al esfuerzo finalidad ajena a la fuerza, con asombro del propio héroe. Esto ha sido y es Andalucía para España.

En las mascaradas artísticas que van por el mundo representando españoladas, lo sugestionador es lo todavía vital; sus modos juveniles de aristocracia andaluza, junto a los cuales resultan ágrestes y primitivas las manifestaciones populares de las demás regiones con sus bailes de resistencia y sus estribillos monótonos. Unicamente en Andalucía lo característico es actual y ciudadano; cosa viva y del momento, que no requiere trajes en desuso. Por su actualidad constante representa ahora a España, como representó sus apogeos oriental y latino. Mas como no es fuerte ni temible su superioridad espiritual impaciente a todos. La aguda penetración; el lampante dominio de

la idea; el latente sentido de lo justo que, sublevando contra lo desmedido y chocante, engendra la burla; todas estas cualidades andaluzas de espontaneidad poderosa, ofenden la lenta pesadez de otras gentes que dan a su vida una dirección inflexible y por eso odian todo lo que es improvisación, cambio y *do-naire*. Andaluzada es en el extranjero algo apasionado y bello que conmueve, pero en España es bufonada, cosa de *gentecilla*, que no merece la atención de los comerciantes que se tienen por nervio de la nación. Sufrimos los andaluces el eterno odio de la medianía encumbrada hacia el ingenio pobre; el mortificado rencor de Lemos a Cervantes; de Osuna hacia Quevedo. Y a esta malevolencia se han vendido inconscientemente casi todos nuestros escritores de costumbres, que dan por espirituales la sentimentalidad amanerada de la clase media y las exageraciones groseras de la plebe.

En otras regiones donde lo característico ha quedado inadecuado el espíritu se mueve por impulsos exteriores. Todo en ellas suena como un eco; tiene esa lentitud y torpeza de lo laboriosamente imitado. Barcelona, que es la capital en potencia de España, pone su am-

bición en parecerse a París. En cambio Sevilla es la ciudad que no imita; que da a todo lo que acepta una gracia y finura propias. En otras regiones las civilizaciones advenedizas dejaron obras que nadie trasformó después. Bajo el dominio árabe ni Toledo mantuvo su rudeza visigoda ni Mérida su molicie romana. Únicamente en Córdoba y Sevilla, saltando los siglos, una grandeza se unió a otra, y ningún derrumbamiento, por pesado y estruendoso que fuese, sepultó el espíritu.

XIII

Considerando las opuestas fuentes de las dos corrientes de cultura que han dejado en nuestra región su limo fertilizante y sus arenas estériles se comprende la distinción de caracteres y maneras de Sevilla y Granada, Málaga y Córdoba. La división espiritual ha quedado jalonada en Andalucía por sucesos históricos. A un lado las poblaciones entroncadas con la grandeza conquistadora de España, cubiertas con su deslumbrante manto cesáreo, primeras, como Sevilla, en recibir parias de nuestro imperio colonial; otras, como Córdoba, sagrarios de la gloria latina; y aparte las poblaciones deshechas por la reconquista final, durante más de un siglo después miradas como enemigas por el resto de la nación, hasta el total destierro de sus hijos. La perduración del reino moro de Granada lo desgarró definitiva-

mente de la gloria de España, dejándole prendido como un girón a las miserias de su decadencia. Perdería el tiempo quien buscase los testimonios de esta separación en las relaciones de la vida oficial y menos en los cronistas provincianos. Sólo se encuentra en el pueblo y su espíritu y también en el de ciertos hombres reflexivos que han sufrido en sus obras el resultado negativo de esta oposición entre su género de cultura y su manera de pensar. Pero sobre todo la manifiestan nuestros campesinos, tan ceñudamente desconfiados y pasivos en su falta de tradición histórica y religiosa, de raza descuajada. La verdad del campesino de Málaga y Almería no es ciertamente la de esos cuadros de costumbres de los que creen que el cielo azul y ardiente sólo puede cobijar almas risueñas y enamoradas. El campesino andaluz no es ciertamente un hombre chistoso, su burla no tiende a la alegría, y en los juegos de cortijo, en las parrandas, en las ferias, allí donde explaya su verbo, por largas temporadas contenido, acaso reservado toda la vida, a vueltas de la risa grosera va son-sacada la lágrima.

La historia es siempre tan parcial que darla por verdad es incultura. Aquella osada igno-

rancia griega que llamaba bárbaros a los naturales de países donde sus filósofos habían hallado las fuentes del conocimiento, ha sido hasta ahora aceptada como legítima por los eruditos, y así, por ejemplo, se nos habituó de muchachos a considerar a los persas de Salamina como una muchedumbre pintoresca y estrafalaria destinada por Júpiter a ahogarse en el Egeo para que Sófocles, niño, bailase el pean de triunfo. En todas las sucesivas pugnas de Oriente y Occidente; en las campañas de Alejandro como en las de los cónsules, nos adherimos al príncipe loco y a los latinos depredadores sin considerar que mal pudieron ser bárbaros los que vivificaron el alma de sus vencedores, dando una nueva cultura a los griegos: Alejandría; y su única espiritualidad a los romanos: el Cristianismo.

Con la misma jactancia de soldado se rechaza la influencia de la civilización oriental en nuestro espíritu porque sus transportadores desaparecieron. Los que esto hacen han ignorado siempre lo que es el espíritu abierto, la codicia de saber, y sobre todo la exaltación del sentimiento renovado, que hicieron del sofista un gnóstico y del estóico un cristiano.

Aun ensordecida por el estruendo militar,

Sevilla no ha perdido nunca la calma oriental, el amor por la belleza en reposo, y una llana nobleza de costumbres muy distinta de las maneras de «gens» y feudalismo de sus dominadores. También las cualidades de hospitalidad y cortesía, de sacrificio por la amistad, se conservan intactas en las comarcas andaluzas que combatieron a los últimos representantes musulmanes de su propia espiritualidad. Así los encuentros fronterizos de Granada mantenidos por nobles andaluces casi exclusivamente son la flor de nuestros romances; la última realización de la caballería, degenerada inmediatamente en libros fabulosos, ofrecidos a lectores que no podían comprender su doctrina, recto cumplimiento del mandato árabe: bravura, generosidad, elocuencia.

XIV

Impulsos imprudentes y ocurrencias sarcásticas cuyos resultados penosos acepta estóicamente, sin propósito de enmienda ni de perseverancia, indiferentes a ellos, como quien obra por gozar del momento y sin ningún fin, componen comunmente la vida desatentada del andaluz. Su carácter es la fidelidad a su desorden imaginativo. Nunca se traiciona a sí mismo con remordimientos. Su incomprendido fatalismo no es quieta sumisión a poderes incoercibles e incógnitos, como vulgarmente se cree, sino irresistible tendencia a armonizar su vida con su temperamento. Está siempre seguro de sí mismo porque no obedece más que a su inspiración, confiado en que, en último término, ésta le dictará lo más ajustado y conforme a su modo de ser, que, aunque parezca locura, será para él lo más útil y

prudente en realidad, porque sólo en el libre desenvolvimiento de su manera de pensar y sentir puede hallar un andaluz descanso y goce. De esto nace su resistencia a los ideales impuestos que traban las colectividades. Su risueño desdén por la apariencia; la identidad de su acción con su espíritu, alerta y comprensivo, y por lo tanto, inconstante, hacen del andaluz un hombre veraz, afirmación que chocará a los que sólo consideran cierto lo inmutable. Su entereza de carácter no es la ambiciosa y vulgar de continuidad en la acción, pues el hombre de acción es siempre un farsante, como vió Pío VII en Fontainebleau, sino la ingenua y desinteresada de identidad consigo mismo. Parece débil por esta sinceridad, y porque no es rudo y cerrado de gesto; porque no rechaza sino examina lo que le sorprende; porque no sacrifica a los tópicos corrientes su inteligencia y menos su vida; porque, como la araña, saca de sí mismo el arte con que hace, aislado, su cacería. Puede parecer femenina su fe en el instinto; pero también la supuesta debilidad de la mujer es un arte de cacería. Únicamente es débil el sentimiento que se acalla. Hombre débil es solamente el que se deja sacrificar. Casi siempre

es el cumplimiento del deber el que deshumaniza. No son débiles las mujeres, porque han tenido en todos los tiempos mil astucias para burlar esta deshumanización, y para desafiarla una arrogancia de la que muy pocos hombres son capaces.

El individualismo andaluz se manifiesta siempre en defensa de la personalidad. Por esto no desea nunca con vehemencia nada que tenga que lograr con ayuda extraña. Sólo llega hasta donde sus propias fuerzas alcanzan. Ni siquiera estima el propio éxito si lo alcanza por consejo de los demás. No le satisface más que su obra, no por vanidad sino porque conmoverse por la ajena le parece que es dejar invadir, y también dispersar, la propia vida.

Por mucho que suspire y se queje no está descontento de su conducta más que en los escasos momentos en que se desconoce. Este es su fatalismo. Sabe que sacrificando su manera de ser no hallará felicidad ni reposo. Por esto prescinde de la opinión y el bienestar si para alcanzarlos ha de mostrarse como no es.

Un hombre así no puede darle a su vida un sentido común y trascendente. Tienen que estar lejos los que oigan concertado un coro de

voces emitidas con propósito tan discorde; ser extraños los que encuentren el parecido de expresiones y actitudes que quieren ser tan singulares. Ellos son los que pueden sin decepción hacer la síntesis de esta espiritualidad. El andaluz se detendría en cuanto adivinara que en vez de ir solitario, como piensa orgullosamente, va en caravana, para él invisible y silenciosa y para los de fuera clamorosa y brillante. Acaso el ejemplo más patente de su subjetivismo, de su amor a la vida exaltada, a toda emoción culminada y caída en un instante, como sucede a todas las cosas realmente perfectas, nos lo da su invención de la lucha con el toro. De ella ha hecho un arte vivo, similar a la danza, en que mima la muerte en vez del amor. Un espectáculo así, del heroísmo como juego, del riesgo como manera de arte, ha de sorprender siempre a los acostumbrados a considerarlos exclusivamente como medios de dominio o de salvación. Y es que los hombres prácticos de otras regiones no viven para la vida sino para manías pequeñas carentes de vitalidad. Cuando el sorprendido es culto e inteligente, desconociendo el espíritu del pueblo que ha creado esta fiesta, poniendo en ella todo su sentido

de la vida, por fuerza ha de creer, ante su ritualismo grave y riguroso, que repite un ancestral sacrificio a divinidades ya no adoradas.

XV

Pudieran los que tratan desatentadamente de Andalucía deducir de las intermitencias febriles del bandolerismo en nuestro suelo una incoercible tendencia imperialista; pensar que más nos inclinamos los andaluces a vivir de la agresión y el despojo que a doblarnos y agacharnos, sin mirar horizonte, en trabajosas tareas. Pudiera parecer Sierra Morena una Covadonga frustrada; una Roma en ciernes, de fundadores menos afortunados que Rómulo. No se puede negar la habilidad política de José María, ni su virtuoso amor a la independencia. Mas, a pesar de tantos robos, asaltos, saqueos, muertes y secuestros, como de nuestros bandidos se cuenta, no creo que la providencia nos haya elegido para cubrirnos de gloria, ni que puedan estos actos infundir en ningún héroe temores de competencia.

En el desdén aristocrático de los andaluces por la dominación material se basa todo el legendario heroísmo anti-racial de la Reconquista. El mismo califato cordobés, que muchos andalucistas toman por signo, fué un despotismo extraño, mantenido por una guardia de francos esclavos, — en su mayoría gallegos y astures, como los que guiaba Santiago, — y de berberiscos, contra la que continuamente se levantaron las ciudades andaluzas hasta romperse en taifas. Esta guardia innoble, casi siempre vendida a sultanas y eunucos, era la que aclamaba y asesinaba reyes. Todos los relatos pueriles que pasan por historias de nuestros siglos islámicos, cuentan discordias y odios forasteros, de arabes y berberiscos, de berberiscos y francos, sin que el esfuerzo andaluz aparezca más que en momentos de desesperación, pugnando sólo por desembarazarse de tanta chusma. Por esto, para conocernos verdaderamente, para penetrar nuestra intención, seguir nuestro deseo o fantasía, medir nuestra capacidad y probar nuestro gusto, hay que salir de España, acercarse en América o Africa, al andaluz de origen, donde, cristiano o moro, ha mantenido sin claudicar su espíritu; porque en nuestras ciudades está

bastardeado por aventuras vergonzosas con gente de toda laya, y en nuestros campos tan embrutecido por la servidumbre milenaria que hay que tener ojos de lince, que son ojos de amor, para descubrirle bajo la costra de tierra la carne desollada y tundida, y en el dolor de la carne el alma.

Los andaluces, con nombres distintos de muladíes y mudéjares, no hemos tenido nunca más misión en España que la de calmar como víctimas propiciatorias las iras de los dioses. Por la pureza de su fe nos aniquilaron almohades y almoravides y después los cristianos. El recuerdo de estas persuaciones nos hace todavía sonreír comprensivamente de todos los sistemas de salvación y rehuir el encuentro con los hombres puros.

Siempre que bajo la opresión de otras razas los andaluces han encontrado respiro para mostrar su inclinación; en días pasajeros, en que, por vicisitudes de la lucha entre dominadores advenedizos, las ciudades quedaron libres y pudieron organizar su gobierno, se mantuvieron en república; jamás eligieron, de voluntad, rey. El último y desconocido ejemplo de este amor a la libertad fué la República de Salé, de trágico principio y fin; uno de los

capítulos más conmovedores de la verdadera historia de España, no escrita aún. Este fué el último estado, el último grupo civil, libremente organizado por moriscos, doblemente desterrados, primero de su patria y luego de la Península. La República de Salé desapareció combatiendo en una doble guerra, más desigual que la de Numancia; por mar, contra el imperialismo católico; por tierra, contra la barbarie africana.

Los andaluces no aparecen como soldados más que en los desastres finales. Sólo acometen cuando les acorralan. En los cuadros históricos de viejo estilo siempre les vemos combatiendo tras los muros de su ciudad. Este modo de ser explica también su bandolerismo. En la frase: *echarse al campo*, «echarse» tiene un sentido fatalista y *campo* otro de libertad.

Tienen los pliegos de cordel de romances de ciego más espíritu caballeresco del que generalmente se les achaca por haber sido deleite de la plebe. Se compone la gloria, más de lo que parece, de chismes y de cuentos. Los héroes de las guerras de Granada son de torneo, porque torneos, y no batallas, eran los que al vulgo de las ciudades divertían. Entiende pocas cosas el pueblo, y estas pocas de

manera uniforme y simple. El móvil de todas las acciones públicas es quitar a unos para dar a otros, y esto lo ve clara y someramente. Buen gobierno, o buen rey, o buen bandolero, es el que quita a los ricos para dar a los pobres; mal gobierno, o mal rey, es el que quita a los pobres para dar a los ricos. Los primeros son reformadores, los segundos tiranos. Y esta definición, tan sencilla, es tan justa, que lo que sobre ella se asienta queda incommovible. Dando a los pobres y quitando a los ricos se mantuvo el cesarismo romano más popular que la república. Porque destruyó a los ricos—judíos y señores feudales—fué el absolutismo popular en España, y quemando a los ricos se popularizó la Inquisición, que deshizo más fortunas y honras que aventó cenizas. La admiración de la plebe por los bandidos generosos es, en el fondo, deseo de buen gobierno.

El bandolerismo andaluz se ha diferenciado del de otras provincias en que ha sido de origen popular, y no hidalgo como el gallego o el catalán. Nunca se ha movido por antagonismos familiares. José María se diferencia de Roque Guinart en que carece de apellido. Sale del anónimo y se levanta contra las clases pri-

vilegiadas sin rencor personal. La falta de odio, y casi de codicia, le convierte en símbolo. Se apodera de la riqueza para esparcirla y no por gozarla, pues todo lo adquiere con riesgo, que es el oro de los desesperados. Y junto al bandido generoso, como su negra sombra, se arrastra el asesino vulgar de todas las revueltas. Así los reyes populares, los que robaban a los ricos para socorrer a los pobres, tuvieron también de estos ministros de venganza que se llamaban ejecutores de justicia.

Siempre los reyes han sido mantenidos por salteadores. Confianzas de la cuadrilla con su capitán pasan por libertades de los pueblos en la historia de España. Confianza de esta clase es el juramento que tomó el Cid, y el famoso: «Nos, que valemos tanto como vos», aragonés. Estas son rudezas de campamento que se cambian a la entrada de las ciudades en órdenes de degüello y saqueo. Quiero resaltar el contraste de este bandolerismo feudal con el popular de Andalucía para deducir la diferencia de nuestra visión política. Tampoco valen más que el Cid tomando juramento los tiranícidas teóricos de la Compañía de Jesús.

Cuando una infeliz mujer del pueblo se enternece oyendo leer los infortunios de José

María derrama lágrimas de dama de corte. Libertad bandolera ha sido siempre la española; de bandoleros bien hallados, no rebeldes. Libertad de insolentarse, pretoriana o genízara, que lo mismo que los reyes de Castilla o Aragón en la Edad Media, sufría todavía el bey de Argel en el siglo XVIII. Sultanes y Césares prolongaron cuanto quisieron su tiranía sin más ardid que socorrer a los pobres y despojar a los poderosos. Sin siquiera esta astucia, despojando sin dar nada, realizó su grande imperio Fernando el Católico. Es la única política que conmueve al pueblo. Lenin no hizo otra cosa que repetir, sin aprovechar nada, lo que en todos los tiempos hicieron los déspotas orientales en provecho propio.

Esta moraleja de novela por entregas es todo el secreto del gobernante. Por eso el bandolero aristócrata, no popular, se puede atraer también fácilmente la estimación pública, sin dar nada al pobre, sólo destruyendo riqueza. En su corazón el pueblo es fatalista; para él la revolución es siempre una venganza y después de ejecutarla retrocede asustado, sin saber de donde esperar el castigo, pero seguro de que lo ha de recibir.

XVI

Los modernos movimientos revolucionarios del campo andaluz son estampas del siglo XV. La doctrina marxista, letra y espíritu de las revueltas proletarias, se asemeja a los fue-ros de las antiguas comunidades españolas en la preponderancia de lo económico en su concepto de la libertad. Esta coincidencia fundamental no extraña si se considera que aquel ideal y esta legislación son de origen judío. La influencia de este pueblo en las franquicias del estado llano de las ciudades españolas en la Edad Media es tan demostrable como la que ejerce en las agitaciones proletarias de nuestro tiempo.

Como era judío el espíritu de la libertad castellana, ésta se perdió a causa de la persecución de conversos y no por el accidente de Villalar. La infiltración semita, que iguala ac-

tualmente en todas las naciones las aspiraciones de las razas, es la que en España combatió el feudalismo militar y religioso, creando en medio de él ciudades libres amparadas mediante tributo. La expulsión de los judíos y el martirio de los conversos borró de la inteligencia española el concepto de libertad que le habían infundido. En toda la Edad Media y principios de la Moderna de hidalgo a villano no hubo más diferencia que la exención de pechos. La libertad de las ciudades consistió ante todo en no pagar subsidios. Defendiendo esta libertad económica cayeron en Villalar los comuneros, que habían visto impasiblemente quemar herejes y relapsos.

Todavía en los aglomerados aislados del pueblo español donde perdura como modo de ser el modo de pensar milenario se identifica la libertad a no pagar al fisco y el recaudador de contribuciones es representante de un poder tiránico. La sociedad rural es tan accesible a las modernas teorías de reivindicación proletaria porque espabilan su ancestral concepto económico de la libertad.

Bajo la unidad superficial de las leyes, el campesino se diferencia tanto del ciudadano en Andalucía que forma casta aparte; es hom-

bre de otro tiempo y parece de otra tierra también. Para comprenderle hay que abrir libros viejos desechando los modernos tratados de sociología. El rústico andaluz no vive, pervive. Su caso ha de estudiarse no como resultado de una antigua expoliación sino como un constante triunfo sobre todas las fuerzas de la nación reunidas para hostilizarle. Ha de considerarse al ciudadano que a veces acude, no a salvarle, sino a pedirle salvación, como su enemigo confeso. No es el burgués, sino el proletario de la ciudad, el que le desprecia por creerse más culto, pues siempre la multitud juzga casta inferior la de los hombres solitarios.

En realidad sólo en el hombre aislado se mantiene con entereza la casta, sin esas gradaciones y degradaciones que producen en el carácter ciudadano el asedio y asalto continuos de sentimientos y pensamientos extraños a la condición nativa. Por esto, para conocer la genuína manera de ser del andaluz hay que observarle en la soledad. Y sin este conocimiento no se halla explicación al caciquismo, que en cierto modo defiende el campo de la ofensiva de la ciudad, realizando una función social de independencia. No excuso al cacique

rural; pero, si le parangono con su jefe, el cacique cortesano, encuentro que le aventaja en franqueza y patriotismo.

Estas afirmaciones escandalizarán por heterodoxas al vulgo político, como la de que al genuino andaluz lo caracteriza el campesino parecerá burla al vulgo costumbrista. Tan enmarañada está a la inteligencia del ciudadano la convicción de su superioridad social y política, y la de su ingenio y genio, que sonreirá de mis palabras con la sonrisa que el mocito de barrio dedica al tosco labriego de chaqueta al hombro y caídos calzones de pana cuando raramente cruza su camino. ¡El, tan gracioso, tan marchoso, tan pinturero, que se canta como un jilguero y se toca como los ángeles, que baila en el aire, y torea si se presenta, y se mata con el primero! ¡él, que es del Perchel o de Triana, y lo mismo canta una saeta a su Virgen que la quemal! ¡él, que es todo esto y mucho más que calla por modestial! ¿no ser el prototipo y la flor y la sal donde haya andaluces? ¡y lo es, en cambio, el cateto, que baja la mirada ante la suya y habla premiosamente, con distinto acento, como si viniera de otro mundo; que esquivaba a todos, receloso; que marcha como perseguido, torpe en la amplitud

de su traje burdo, indiferente a la ciudad que le rechaza, sintiendo que su paso despierta el ingenio de los timadores, y se aleja de ella convencido de que su única patria es su lugar, y de que el resto del universo le es hostil! Aunque mi opinión ofenda tópicos, creo que éste es el genuino andaluz, para ventura de Andalucía, y que sin profundizar en su estado de alma no se puede comprender como el caciquismo ha sido para él la valla, el muro, la espinosa alambrada, que, al separarle de la ciudad, le ha defendido de ella.

Sirve este tópico del caciquismo para descargar a las ciudades de la culpa común. Hagala a la multitud porque concreta en hombres aislados la perversa actuación de todos. Parece al repetirlo, que solo en los lugares de cacicazgo ha dominado la miseria y la incultura, mientras en las ciudades, libres, por su grandeza, de dominio, se ha desenvuelto sin trabas el pensamiento y la riqueza. No sólo se han de remediar injusticias económicas, sino también intelectuales, y entre éstas ese tópico vulgar del caciquismo rústico, que juzga al labriego hombre sin voluntad, incapaz de gobernarse, necesitado de tutela como un menor.

Cuando un pueblo vive en pie de guerra

acepta para su defensa la unidad de mando; y todos los pueblos, todas las villas y lugares de Andalucía han vivido hasta ahora en pie de guerra contra el Estado. El cacique ha tiranizado, pero también ha defendido. El enemigo natural para el campesino ha llegado siempre de fuera y su cacique lo ha burlado. La superioridad del cacique ha consistido casi siempre para sus convecinos en saber y poder concertar tratos en la ciudad sin salir escarnecido ni engañado. El mayor temor del labriego ha sido en todos los tiempos el de los impuestos y gabelas, y el cacique, por lo general, le ha defendido del fisco con astucia y maña. En esto ha consistido su política, proteccionista y defraudadora, y el campesino la ha aceptado como una desgravación, porque una representación verdaderamente popular hubiera sido incapaz, por su contextura, de evitar la intromisión legal de elementos burocráticos extraños y su fiscalización. El cacique ha sido siempre elemento de defraudación más que de tiranía. Su fácil adaptación a las más distintas tendencias políticas, su versatilidad e indiferencia, demuestran solamente su impotencia para realizar el ideal que recata. Por esto su adhesión a cualquier régimen se parece al

reconocimiento protocolario de un poder distinto. En realidad no se opone a ninguna fuerza porque su misión es esquivarla.

XVII

El artista, al contrario del eremita, invoca y aprovecha para alcanzar la gloria las burlas y tretas del diablo. Su inmortalidad premia su esfuerzo por elevar al paraíso a las hermosas mujeres de sus tentaciones. Mas, apesar de esta voluptuosidad y molicie, aspira a la eternidad con más penoso e infatigable esfuerzo que el beato en deliquio. Así, de muchos hombres piadosos se recuerda que en su mocedad se mofaron de la salvación, pero de ningún poeta se sabe que en ningún momento haya despreciado la fama. Esto demuestra que la fe es más sincera que la inspiración y que por regla general hay más hipocresía en un soneto que en la oración de un descreído. Cuando pasado el rapto creador, el artista, recaído en la vulgaridad, pretende mantener un aire inspirado se convierte en comediante. Me impor-

ta insistir en este tartufismo artístico, preponderante en ciertas épocas revolucionarias, para tocar uno de los puntos de la sensibilidad andaluza: la naturalidad insobornable con que reacciona instantáneamente contra la falsedad grotesca que resulta siempre de pretender inmovilizar lo fugitivo. Jamás ningún santo intentó transfigurarse en presencia de un pintor para ser copiado en éxtasis; pues este embaucamiento cómico es el que ensayan los pensadores y poetas que se retratan con la mano en la frente. El andaluz no sufre tales arbitrios picarescos de espiritualidad; siente la realidad como una pureza. Esto no se alcanza sin algún desprecio del mundo. Así su sonrisa de burla puede tener un origen místico insospechado. Su ironía es honestidad; nace de su incapacidad para mantener una actitud cualquiera más tiempo del requerido por la acción.

Para comprender esta sinceridad, que desarma y aísla, hay que insistir en la distinción entre fiesta y aventura. Fiesta es la transformación pasajera y ficticia que se goza un momento para volver a la deprimente realidad ineludible; en cambio, la aventura no retrocede. Nos impiden comprenderla como muta-

ción pacífica y sincera las comedias despiadadas de los ambiciosos, pero, en realidad, a toda aventura la desvirtua el propósito. Querer ser de cualquier manera es enmascararse. Casi siempre somos sinceros a nuestro pesar, pues en cuanto nos agrada habernos mostrado de un modo u otro inconscientemente luego lo fingimos.

El cómico no representa tipos particulares, cuya verosimilitud no podría nadie apreciar, sino prototipos. Su afectación es la misma de los que pretenden ser admirados por la multitud. Al representar un poeta usa ciertos signos por los que puedan reconocer el tipo los que no leen versos. Esto mismo se ven obligados a hacer los poetas que quieren popularizarse. Así la personalidad se compone para el vulgo de distintivos, que no son ideogramas ni atributos, sino signos convencionales de clasificación, casi burlescos, sin los cuales no podría discernir las excelencias de los cultos ni las de su arte muerto tampoco.

La cultura superpone una espiritualidad preceptuada que puede infiltrarse como una epidemia. Cuando esto ocurre, la multitud de estúpidos espiritualizados estorba la agitación del artista auténtico, que huyendo de ella,

se lanza a la aventura; forzado a sujetarse a una estrecha ordenación retórica, el poeta de alma ardiente deja la musa desmayada en manos de los fríos simuladores de entusiasmo y pone su ideal en la vida misma. Luego, su inspiración vuelve, no ya a encauzar el ardor, que se apagó en silencio, sino a evocarlo con nostalgia. De aquí el irremisible acento de despedida de toda la poesía individual y generalizada, fragmentaria y quejumbrosa, del pueblo. Es una queja conjunta de amor y arte perdidos. Aunque el viejo poeta abandonado crea que recuerda a una mujerzuela, en realidad llora a su musa.

Ese cantor callejero, que se acompaña de un solo tono, es un aventurero que repasa sus transformaciones. El lírico que espiritualiza la fiesta acepta la vida como ficción y conserva en la vejez la alegría pueril de la mascarada. En cambio ese que canta en la soledad con un temblor de barba sucia, desordenado como el de su mano sobre la guitarra, es una llama que agoniza y un aventurero que se despide. Su inspiración la gastó en la vida, y sin poder ya conmover a nadie, se conmueve a sí mismo.

Antiguamente la fe en la salvación consentía al arte un yerismo mucho más profundo,

bello y exacto que al presente. Como ya no se cree en la redención de los pecados los personajes literarios son de una sola pieza; ya en la conciencia el vicio no dialoga con la virtud, y con soberbia estúpida los psicólogos tratan lo más íntimo de infrahumano. En tiempos de más fe los santos, antes de ganar el cielo, podían asesinar; los homicidas, antes de ejecutar su venganza, podían haberse ejercitado en la virtud. El modo actual de juzgar al hombre revela la dominación en arte de los juicios simplistas de la plebe y de sus conceptos someros de la personalidad. Cuando antiguamente la leyenda piadosa desenvolvía el tópico trágico del cenobita violador, tomado más tarde a burla por los cuentistas cortesanos, copiaba vigorosamente el claro oscuro de la realidad cambiante. Mas para jugar con las sombras de la conciencia es necesaria la certeza en una final iluminación.

La confianza en sí mismo es cualidad de comediante. Hombre de voluntad es el capaz de una ficción perfecta, pues en toda determinación reflexiva y persistente hay un propósito de engaño. No se puede pretender ser sinceramente de uno u otro modo en un tiempo futuro; los amantes se prometen mantener su ilu-



sión, nunca en tal día renovarla. El verdadero héroe casi siempre muere sin saber que lo ha sido; la virtud de la acción, tanto como al individuo corresponde, al momento, y pasado este, el héroe, como el artista, vuelve a la oscura simplicidad común. Si mantiene entonces la actitud extraordinaria se convierte en un cómico sin imaginación. Todo lo excelente es instantáneo y pretender prolongarlo es velar un cadáver.

XVIII

Para los pueblos del Norte la tarde carece del valor espiritual que tiene para los del Sur. Quien vive entre tonos pálidos y luces veladas no ve en la tarde más que una invasión de sombras. Pero en países de sol es el momento de la fiesta inocente, la hora de la purificación, en que el paisaje se puebla de fantasmas como la imaginación de un moribundo. Es la hora del balbuceo lírico y su nostalgia pesa sobre el poeta toda la vida. Cuando el artista imagina a una mujer ingenua, para que todos la consideren como él, la envuelve en matices de crepúsculo. Hay una concordancia de hora y espíritu que no puede separar la imaginación. Ni la densa noche ni el mediodía resplandeciente permiten la concepción de la pureza. Si los occidentales no conciben el ascetismo en los países cálidos es por-

que no conocen la exaltación del véspero ni la castidad de la mañana, abierta como una rosa. Para creer en la sinceridad del trasporte de un místico basta conocer la hora de su alucinación. A la luz indecisa el alma cree desencadenarse. Entonces ensaya el ritmo como un paso seguro en la oscuridad; intenta líricamente la marcha por sendas invisibles. Así nace la danza de no tener camino que andar cuando todavía empuja el deseo a espacios y metas. Aunque parezca lo contrario, es siempre la letra lo más turbio y pesado de la lírica, porque no logra nunca olvidar del todo lo cotidiano; estorba la purificación con obsesiones y remordimientos; pone en labios inocentes relatos de crímenes; anilla las palomas líricas con indicaciones triviales. Hasta los poetas de aldea que componen sonetos a la puesta de sol, extienden a su último rayo, como en una alfombra de zoco solitario, las baratijas de su oscura existencia. En la tarde, tensa y templada como una cuerda sonora, cualquiera voz levanta, como camellos de una caravana, todos los ecos perezosos. El sol acalla y apesadumbra y la noche atemoriza. Por esto es el crepúsculo el instante de la segura expansión. La personificación o endiosamien-

to de su influencia espiritual es fácilmente comprensible. Inconscientemente el artista o el enamorado, que igual da, clasifica a la mujer por la hora a que la encuentra, achacándole por carácter y temperamento la luz que la alumbra. Todos los aprendices de pintor han retratado, con religioso candor de novicio, a una muchacha en la tarde; todos los aprendices de poeta la han cantado a esta hora precisamente. A pleno sol se imaginan mejillas coloreadas y labios rezumantes; a la luz artificial pálidos desfallecimientos. Hay horas para el idealismo y la voluptuosidad que no se pueden invertir sin que la sensibilidad se aminore.

Las terrazas de las ciudades moras se pueblan de mujeres al véspero; y es en las ciudades que fueron moras donde a esa hora la Anunciación cobra un sentido íntimo y patente. Hay hermandad entre la asombrada Annuziata y esa pálida ingenua que los aprendices de pintor, es decir, los pintores de sentimiento todavía no falseado, retratan a la ventana, o en la fuente rústica, en espera indefinida. Esta visión de la mujer involuntaria y sumisa es puramente oriental. Su deificación corresponde en parte a las estrellas. No se hubiera podido jamás realizar en ciudades de techos

agudos y nieblas persistentes.

El espíritu es humanización del paisaje, su desdoblamiento en el ser. Todos los atributos que se dan al alma como divinos son su regalo. Lo que se achaca al espíritu de puro, luminoso, delicado y suave, no es comprensible más que por el paisaje. Hasta su pretendida profundidad o elevación tiene la vaguedad de las lontananzas. Lo que en él no son calidades pictóricas queda relegado a lo subconsciente y se considera instintivo. La creación artística que parece más espiritual es siempre la que trasmite, trasfundidos, matices de crepúsculo. Si se le quita al alma esta coloración, de que es cristal, no le queda más que el instinto; se torna vidrio opaco, todo noche.

El paisaje encendido detiene y envuelve, y arroja sobre el hombre sus vivos tonos como una librea de servidumbre. Por esto Taine miró a los naturales de cualquier país como esos pájaros exóticos que toman sus colores a la floresta en que anidan. El cielo radiante no tiene más que un término. La impresión exacta, el rasgo inconfundible, el límite preciso, lastiman la imaginación que choca contra ellos, sin lograr jamás abrirse paso entre un resquicio de nubes o un labe-

rinto de frondas En esos paisajes obsesionantes el pretendido ensueño se convierte en pesada siesta; en su prisión azul y ocre, el ánimo dormita. Sin esas ondas de luz tenue, tamizada y cambiante, en que el alma se refresca, el andaluz ha de aguardar la tarde para alcanzar su liberación espiritual; para desechar sus pensamientos de sol a sol, ideas de duro peonaje, meditación de trabajos forzados. En vano es que quiera dar a lo diurno, que se resuelve en cansancio y codicia, crueldad y vanagloria, un aliento espiritual. El sol somete y sujeta con grillos de oro, y todo lo humilla y rinde. Así la tarde no sólo libera porque quita al individuo instrumentos y signos de esclavitud, sino porque en ella deja de ser figura de paisaje; una mancha más de ocre sobre la tierra. En la penumbra recobra su aislamiento espiritual; desasido de las realidades extrañas se torna más humano. Por esto los pintores del Renacimiento daban por fondo a sus imágenes de santos la oscuridad y a sus retratos de cortesanas jardines. Para desenmascarar al hombre y sacarle el alma al rostro le alumbraban con una lámpara. Sin más luz exterior, sin reflejo de paisaje, endurecido el gesto, parecía pedir confesión; absorbente y desmesurada,

su ansia pálida parecía llenar el universo. No era así figurilla de paisaje, perdida entre árboles o montañas, más insignificante para el pintor y la naturaleza que la fronda del primer término. Es sobre el negro muro de la noche donde el individuo se apoya para destacarse. Por esto, cuando los pintores más realistas ponían a los santos en comunicación con Dios apenas se atrevían a esfumar detrás de ellos un vago crepúsculo. Zurbarán y Murillo tenían la costumbre campesina de adorar estrellas y sus lienzos son siempre pretextos para salpicar la noche con puntos luminosos que semejan a veces un niño y otras una doncella. Así se retraían a la vulgar escena rústica en que el pastor se adormece en la cumbre mirando estrellas y las baja a sus sueños.

Cuando una nueva religión rechaza los mitos de otra estos persisten como ciencia oculta. El estudio de las fuerzas y fenómenos de la naturaleza es siempre autopsia de divinidades antiguas. Quitados sus simulacros de los altares, Minerva y Venus han seguido en el cielo adoradas, rebozadas de nubes, pero acompañadas de sus aves simbólicas. Cuando una religión acepta todo lo imaginario, la

ciencia se torna exacta, metódica y rígida. Al contrario, cuando intenta ser racional, la ciencia, en compensación, se mantiene apriorística y se complace en lo maravilloso.

El hombre culto de hoy, que talla una amenerada figura de mujer, cargada de atributos caprichosos, para simbolizar ideas y sentimientos, y hasta sucesos y lugares, considera con desdén al rústico que, absorto en la tarde, parteando los cielos, deificó estrellas. Le llama primitivo creyendo de buena fe que esto sucedió hace miles de años en un momento dado y que no se ha vuelto a repetir. El, que simboliza en severas matronas y veladas doncellas sangrientos exterminios, brutales violencias e insoportables jactancias, cree salvaje al hombre que personalizó una estrella y piensa que esto sólo pudo ocurrir en una época lejana. Jamás imagina que en su tiempo, a su lado, en la patria cuyo signo le arrebató o hace llorar, exista un hombre solitario que a sabiendas de que la estrella es un planeta la represente como una virgen. Nuestra cultura, que culmina en símbolos como todo lo imaginario, apaga estrellas para llenar los cielos de soldados y mendigos, obispos y vagabundos. Desprecian-do este abigarrado tumulto celeste, el rústico

andaluz que sigue pidiendo aviso y protección a las estrellas, mantiene sus cultos ancestrales por encima de todo ruido humano; su cielo no está invadido por las turbas inmortales ascendidas de la ciudad, sino por signos de desaparición y reaparición, de ida y retorno, que regulan también su vida. Sigue recibiendo de él la lección insistente de que toda mutación es pasajera y que el individuo es mutación. El cementerio de aldea parece tan abandonado porque el rústico no lo ve, como el ciudadano, reflejado en el agua dormida del cielo. De aquí que solo acoja de la religión lo verdaderamente celeste, acomodándolo a su modo de vida, más pendiente de la naturaleza que de los hombres. El echa a volar las palomas de Venus en las teorías crepusculares, y cuando pide consejo a la noche, siente la contestación del buho de Minerva. Por él pisa la Concepción, entre un remecimiento de nubes, la media luna con su pie pequeño. El es quien comprende la pureza intacta de la estrella matutina, liberada, como Andrómeda, del dragón de la noche. En su imaginación todo retorna, todo reaparece en cada día, en cada mes, en cada estación, y lo que renace vuelve a ser puro. Hay en su mente, que parece anquilo-

sada y torva, una perpétua y fresca juventud, una perenne fiesta. Vive rodeado de coros periódicos de juegos y de risas que no se acercan nunca a los hombres de la ciudad. El constante influjo que el paisaje ejerce sobre la cultura por su medio se achaca ciegamente a la tradición. Para mirar a Andalucía cuando libera el alma hay que esperar a que se enciendan las lámparas del crepúsculo.

ERRATAS IMPORTANTES

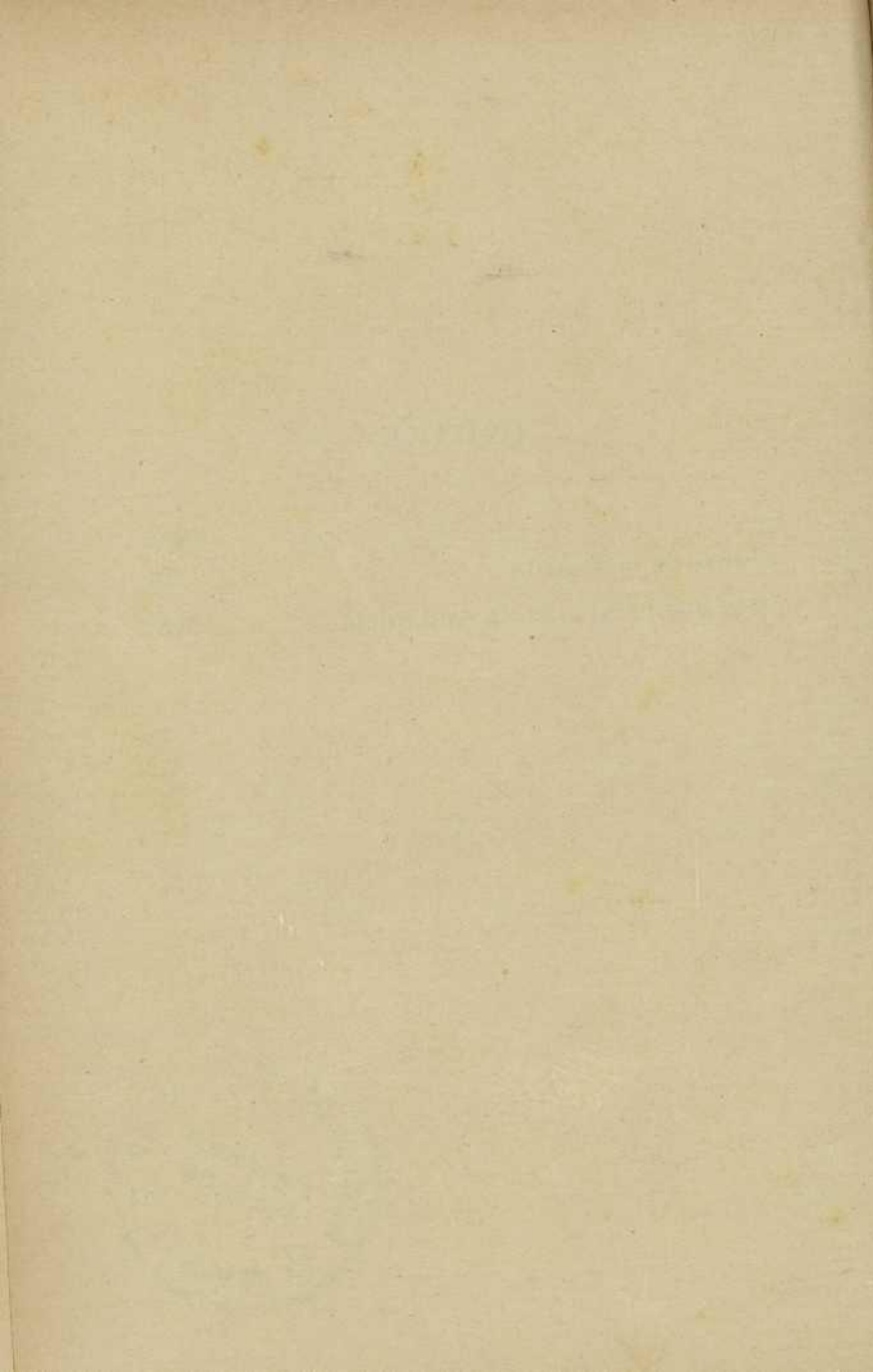
En la página 14 la primera línea del texto ocupa en la composición el sitio de la quinta.

En la página 16, línea 14, dice: *el fakir, que se inmoviliza*, en vez de: *el fakir y el yogui que se inmovilizan*.

ÍNDICE

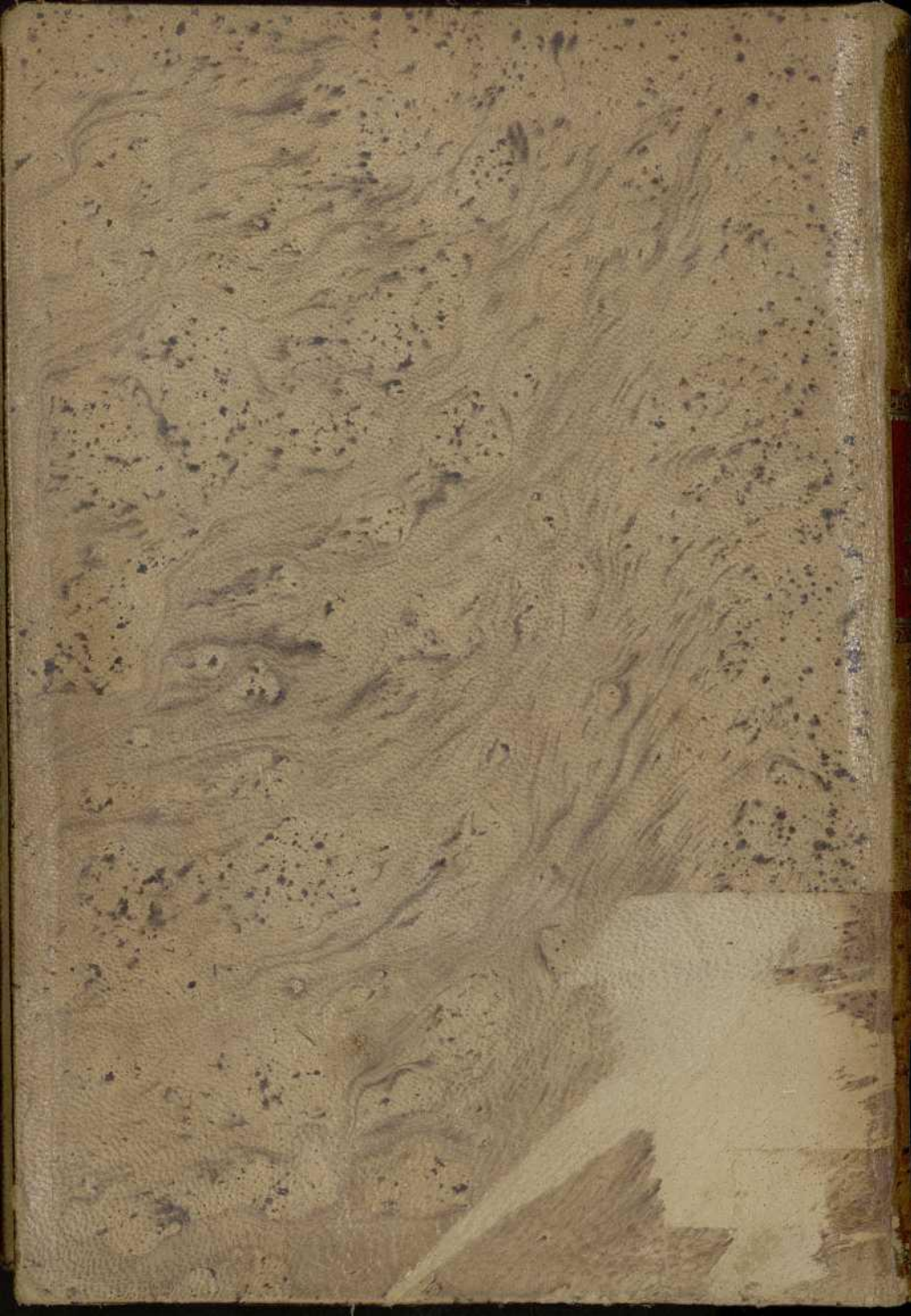
	<u>Págs.</u>
Tema de la Tapada	7
Las dos Lámparas de Andalucía	115











1521.52.1

VASO

—

A REY

—

ENBAYOS

MORISCOS

—

VASO

—

A REY

—

ENBAYOS

MORISCOS

—

VASO

—

A REY

—

ENBAYOS

MORISCOS

—

VASO

—

A REY

—

ENBAYOS

MORISCOS

—

VASO

—

A REY

—

FAN
XX
853

VASO

—

A REY